مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الانسانية، م٢٨ع٨ ص ص: ٣٧- ٦٧ (٢٠٢٠م)
DOI:10.4197/Art.28-8.3

تلاقي الكتابات الفرانكفونية والعربية في الأدب المغاربي: الرواية أنموذجا

عبدالله أحمد الغامدي

جامعة الملك عبد العزيز

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

مستخلص. النص الروائي شكلا فنيا يحمينا من نسيان وجودنا، ويستوعب النص الروائي الأنواع السردية متمثلة في التراث الشعري، الحكائي، الوثائقي وأدب الرحلات بما فيها حضور متميز للشخصيات الإشكالية وما تحمله من عناصر، وهذا دال من أدلة الهوية الثقافية لدى المتلقي. والرواية جنس أدبي حديث في الابداع العربي، الا أنها حظيت بمكانة متميزة في الآداب العالمية والأدب العربي المعاصر عموما وفي إبداع المغرب العربي على وجه الخصوص. فبعد أن خرجت البلدان المغاربية من ظروف استعمار الأجنبي الذي خلف وراءه فقرا وجهلا وأمية ثقافية مركبة ومعقدة وحصارا ثقافيا مهيمنا إلى حد ما، ازدهرت هذه البلاد في النصف الثاني من القرن العشرين، بإنجازات هائلة سيما ما بعد الثمانينات. ويمكن أن نذكر إن من بين أسباب مظاهر هذا الانفتاح: التغير الاجتماعي الذي طرأ على هذه البلاد بعد الاستقلال نتيجة "تعبير الرواية عن فئة اجتماعية جديدة من المثقفين: كتابا وقراء." وبهذا انتقلت الثقافة المغاربية من ثقافة شفوية إلى أخرى مقروءة.

البلاد المغاربية ذات موقع متميز جمع بين مختلف الحضارات. وقد منحتها هذه المكانة أهمية قصوى وثراء بناء لثقافتها إذ تغوص بجذورها في عديد من اللغات والثقافات والحضارات العربية الإسلامية والبربرية والإفريقية وكونها تعايشت مع الغرب الأوربي أثناء وبعد فترة الاستعمار. والبلدان المغاربية مثقلة بإرث أصيل يضرب بجذوره في أعماق التاريخ. وعندما نشير إلى أدبه المكتوب على سبيل المثال لا الحصر، نجد أنه كتب بلغتين وكلاهما لم تنفصل عن أصولها العربية الإسلامية: لغة، دينا، حضارة وإرثا أصيلا.

إن صور الالتقاء في الروايات المغاربية المكتوبة بلغتين تكمن في كونها تشترك في عناصر عدة منها: نقدها للواقع الاجتماعي المغاربي وإبراز عنصر علاقتها مع المجتمع الغربي بمختلف أشكاله. وإن لم يعترف كثيرا من المفكرين الفرنسيين بأن الأدب الفرنكفوني إبداعا مغاربيا يعبر عن ذاته وإن كتب بلغة المستعمر إلا أن البعض منهم يعتقد أن الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية، قد أصطلح على تسميته بمصطلح بأنه أدب عربي كتب باللغة الفرنسية.

المقدمة

تثار حول هوية الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية إشكاليات متعددة. وتعتقد بعض الأوساط الثقافية في فرنسا بأن هذه الروايات جزء من الأدب الفرنسي، واطلقت على هذا الإبداع العربي المكتوب بالفرنسية بـ "مدرسة شمال إفريقية" واعتبرته ممثلا لتيارات الأدب الفرنسي، واحتج الكتاب المغاربة على هذه التسمية و وافقهم على ذلك بعض النقاد الفرنسيين

واعتبروها ضمن الإبداعات العربية المغاربية، ومثال ذلك ما قالته الناقدة الفرنسية جاكلين ارنو (J. Arnaud) عندما قدمت لإحدى روايات الكاتب الجزائري كاتب ياسين: "علينا أن نعد هذا الكتاب رواية عربية مترجمة إلى اللغة الفرنسية، لا لأن أبطالها عرب، ولا لأن أحداثها تجري في أرض عربية، ولا لأن مدارها على الآلام التي يتحملها العرب في الجزائر، ولا على الآمال التي يشعروا بها، بل لأن العقل الذي أنجبها عقل عربي له أسلوبه الخاص في النظر إلى الأمور، في الإحساس بالمشكلات، في معاناة الحياة، وفي تصور الزمان والمكان"[١].

تثير مسألة نسبة الأدب وانتمائه للآداب الأخرى دارسي الأدب المقارن وتحفزهم إلى البحث في هذا الموضوع؛ فبعضهم يعود للتراث العربي القديم الذي يضم نماذج من الكتّاب مزدوجي اللغة كعبدالحميد الكاتب وعماد الدين الأصفهاني، وكذلك لدى الأمم الأخرى كـ (مير) شاعر الغزل في اللغة الأردية، الذي كتب بالفارسية إلى جانب الأردية، كالشاعر الإسلامي محمد إقبال الذي كتب أيضا بالفارسية والأردية، وما كتبه الكاتب الروسي هنري ترويات (Henri Troyat) باللغة الفرنسية عن قضايا المجتمع الفرنسي ومشكلاته...

وبعضهم يعتقدون أن لغة النص هي هويته، ولهذا خصص مؤرخو الأدب الفرنسي وحدة للأدباء غير الفرنسيين الذين يكتبون بالفرنسية، وفرقوا بين الأدب الفرنسي المكتوب من قبل الكتاب الفرنسيين، والأدب الفرنسي المكتوب من قبل الكتاب الأفارقة أو غيرهم من كتاب الدول الأخرى، وذكر بعضهم بأن هناك فرقًا شاسعًا بين شعر أراجون (Aragon) الفرنسي وشعر سنغور (Leopold Senghor) السنغالي، مع اشتراكهما في لغة الكتابة، كما أن ثمة اختلافا بين ما كتبه صاحب الرواية المشهورة قوستاف فلوبير (Gustave Flaubert) بعنوان مدام بوفاري (Madame Bovary) وما كتبه الجزائري مولود فرعون في رواية: "الدروب الوعرة" (Les Chemins qui montent) والروائي مولود معمري صاحب رواية: "الأفيون والعصا"[٢] (L'Opium et le Baton). إن اعتبار اللغة وحدها فيصل في نسبة الأدب وهويته سيؤدي إلى إنكار آداب أمم استعارت لغة غيرها لظروف خاصة واتخذتها وسيلة للتعبير عن أفكارها ومشاعرها؛ إذ إن أفكار أمة ومشاعرها تختلف عن مشاعر أمة أخرى وأفكارها التي استعارت منها لغتها.[٣]

هناك من يرفض أن تعد الأعمال الروائية المكتوبة بالفرنسية جزءًا من الأدب الفرنسي، كما أن هناك من يعتقد أن هذه الأعمال تمثل التاريخ المعاصر للغة الموطن الذي كتب فيها وطبع؛ أي تاريخ الفرنسية حقلًا ذهنيًّا ونفسيًّا ولسانيًّا، وأن للكتاب حق المواطنة الأدبية الفرنسية كالكتاب الفرنسيين

[١] Jacqueline Arnaud, *La littérature maghrébine de langue française*, Paris, 1er V., Ed. Publisud, 1986, p. 252.
أنظر كذلك، كفافي، محمد عبد السلام، في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، بيروت، دار النهضة العربية، ط ١، ١٩٨٢، ص. ٢٥.

[٢] راجع د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت) من ص٣- ص١٥.

[٣] راجع د. طه ندا، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م ود. أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية، ص٨٨، ص٨٩.

الجزائريـي المولـد مثـل البيـرت كـامو (Albert Camus) وجـان سـيناك (Jean Sénac) وغيـرهم، والأعمـال الروائيـة لا يمكـن نسـبتها إلـى العربيـة بوصفها غنيمة حرب، كما يقول الكاتب الجزائري كاتب ياسين.[٤] أما اللغة فهي عالم في ذاتها تعطي للخطـاب قواعـده وأنظمتـه، وتقـدم للكتابـة أرضـية صـلبة تبنـي عليهـا وتترعـرع، وتفـتح للرؤيـة أفـق نبضها وتحركها، فاللغة ليست مجرد مرافق، بل هي خيط عميق الحبكة ونسيج الفكر، إنها للفرد كنز الذاكرة والوعي اليقظ.[٥]

إن أوجـه الإشـكالات فـي الأدب المغـاربي متعـددة وخاصـة لدى الكتاب العرب الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية، إذ يعتقدون بأنهم منفيين عن لغتهم الأم، ويشعرون بأن اللغة الفرنسية التي يتقنوها قد فرضـها الاستعمار، بل يعتبرون المسألة "دراما لسانية"[٦] على حـد تعبيـر ألبيـر ميمـي (Albert Memi)، وحالـة استلاب لغوي كما عبر عن ذلك أحمد الصـفريوي (Ahmed Sefrioui) وجـــان عمـــروش (Jean Amrouche) وكاتـــب ياســـين (Kateb Yacine) وإدريس الشرابي (Driss Chraibi). يقول شرايبي: "منذ عشر سنوات ودماغي العربـي المفكر بالعربيـة يطحن مفاهيم أوروبية على نحو بالغ العبث"[٧]، وهو ذاته صـاحب العبارة الشـهيرة "إن أرواحنـا تنزف دماً في فرنسا"[٨]. ويعتقد أن أبلغ تعبير إزاء الفرنسية جاء علـى لسـان كاتـب ياسـين الـذي قـال: "إن معظـم ذكريـاتي وإحسـاساتي وأحلامـي ومناجـاتي الداخليـة تتعلـق بـبلادي، فمـن الطبيعـي أن أشـعر بهـا فـي صـيغتها الأولـى- أي لغتـي الأم العربيـة، ولكنـي لا أقدر على إنشائها والتعبير عنها إلا بالفرنسية"[٩].

كما أن هنالك من يدعم هذا القول؛ إذ عبرت بعض الكاتبـات الفرنسـيات مـن أن كتابـاً معـروفين كتبـوا بلغات ليست لغاتهم، كيونسكو (Eugene Ionesco)، كتـب بالفرنسـية، وجـويس (James Joyce) وكافكـا (Franz Kafka) كتبـا بالإنجليزيـة. ولكـن ثمـة مـن يرى بأن الفارق بين الفرنسية والعربية فارق جوهري بينما تشترك اللغات التي كتب بها هؤلاء المشاهير مـع لغـاتهم الأصـلية. وشـريحة مـن هـؤلاء يقدمون

[4] *Littérature francophone*, Anthologie, écrite par un ensemble de professeurs francophones sous la direction de Jean-Louis Joubert, Paris, éd. Nathan et la participation de l'Agence de Coopération Culturelle et Technique, 1992, P. 316

[٥] بن سالم حميش، في معرفة الآخر، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.

[٦] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن ـ السرد ـ التبئير، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩م.

[٧] يقول الكاتب الفرنسي "ألبير كامو" عن اللغة الفرنسية: "اللغة الفرنسية هي وطني"، وكتب الجزائري "مالك حداد" في كتابه (الأصفار تدور دائريا)، في ستينيات القرن الماضي، "إنني في حالة منفى داخل اللغة الفرنسية"، بينما قال الطاهر بنجلون: "لا مشكلة هوية لدي، إن لغتي هي الأدب ولا أشك في عروبة ما أكتب، ومن البديهي أن يكون هذا الأدب الذي أكتبه عربيا في الجوهر والروح، وليس في الكتابة"، اللغة الفرنسية تمثل الوطن للكاتب الفرنسي، بينما تمثل منفى للكاتب الجزائري، وتعتبر لغة أدب عند الكاتب المغربي بنجلون. وهذا لا يمنع أن تقف اللغة حاجزا أمام تصنيف الأدب العربي المكتوب بالفرنسية بصفة عامة، فالنقاد الفرنسيون لا يرفضون هذا الأدب، خاصة في الرواية، لأن فضاءات الكتابة وأحداثها وشخصياتها مستلهمة من واقع عربي، بينما كاتبها عربي، وله تصوره الخاص، ونظرته المختلفة في طرح المشاكل ومعالجتها التي تختلف فعلاً عن العقلية الغربية. يقول الجزائري كاتب ياسين: "إن معظم ذكرياتي وإحساساتي وأحلامي ومناجاتي الداخلية تتعلق ببلادي، فمن الطبيعي أن أشعر بها في صيغتها الأولى – أي لغتي الأم العربية، ولكني لا أقدر على إنشائها والتعبير عنها إلا بالفرنسية". أنظر: بن سالم حميش، (في إشكالية الهوية المزدوجة: الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية نموذجًا)، مجلة فصول، القاهرة، المجلد ١٦، من العدد الرابع، سنة ١٩٩٨م.

[8] D. Chraïbi, *L'Âne*, Paris, éd. Denoël, 1959, pp. 13-14.

[٩] المرجع السابق ذاته، بن سالم حميش، منشور في مجلة فصول.

أنفسهم ممثلين لحضارة عشوائية متجذرة في كل ما هـو عجيـب وغريـب، استجابة لتصـورات المتلقـين علـى الجانـب الآخر. كما يمارسون تصوير جانـب مـن التـراث الشـعبي العربـي، الـذي يبـدو لأصـحاب اللغـة المستعارة (الفرنسية) رمزًا للتخلف، لأنهم كمـا يضنون، يستكشفون تراثاً شفهياً غير مكتوب يوازي مـا لـدى الأمـم، بينمـا هـم يمارسـون – فـي حقيقـة الأمر– ما يتمناه الطرف الآخر.

أمـا الجيـل الآخـر مـن كتـاب الفرنسـية المغاربـة فيعتقدون أن العربيـة لغـة مقدسـة، وهـي لغـة "الرقابـة والرقابـة الذاتيـة" التـي تعيـق نشـاط الخيـال والإبـداع، بينمـا الفرنسية لغـة إبـداع تتيح لهم ممارسـة التحليق والابتكار، ويخفوا من خلالها حقيقة مواقفهم الفكرية كمـا يفعـل جمـال الـدين الشـيخ ومحمـد أركـون وابـن جلون وغيرهم. وهنـاك جيل ينـادي بالتعددية ويمتدح الكتابة باللغتين العربية والفرنسية، ويجهل الكثير من أمور دينه وثقافته كما هي الحال بالنسبة للطـاهر بن جلـون الـذي يقـول عنـه بـن سـالم حمـيش: كثيراً مـا تطلبه وسائل الإعلام الأوروبية عن سذاجة أو رغبة فـي التسـخير مـن أجـل اسـتجوابه فـي الإسـلام والحركـات الأصـولية وفـي الثقافـة التـي يفتخـر بهـا، "هذا في حين أنه في روايته المجازة (الليلة المقدسـة) أو (ليلة القدر) يخلط بين الشـهور القمريـة الإسـلامية ويصـف صـلاة الجنـازة كمـا لـو أنهـا مشـابهة لإحدى الصلوات الخمس..."[١٠]

يقول مالـك حـداد بـأن الفرانكفونيـة قد خيبـت الآمـال فهـي: "تفصـلني عـن وطنـي أكثـر مـن البحـر المتوسطي".[١١] بينما هناك ممارسة استعلائية تحت الكتّاب العرب على ممارسة الثقافة الفرنسية وحمل لوائها، كما يقول عبدالكبير الخطيبي (Abdelkebir Khatibi) بـأن هنـاك مـن الفرنسـيين المسـؤولين مـن يعتقد بضـعف تـأثير الفرنسـية فـي المغـرب العربـي وقـال علـى حد تعبيرهم بأنهـا: "قليلـة الإخصـاب"[١٢]، بينمـــا اســـتطاعت الآداب اللاتينيـــة وخصوصـــاً الأسبانية إخصاب قارة أمريكا الجنوبية بأكملها.

لقد تعـرض الخطيبـي ذاتـه إلـى القمـع مـن أوسـاط ثقافية فرنسية منعته من إلقاء ورقته في مناظرة حول الأوضـاع العامـة للفرانكفونيـة لأنهـا لا تخـدم الثقافـة الفرنسية، وقال حينها: "إن كتُابنا لا يُطلب منهم أن يكتبوا بالفرنسية ويعملوا على إشعاعها فحسب، وإنما كـذلك أن يكونـوا خـدّام الأعتـاب الفرانكفونيـة نظامـاً وسياسة محددة الاختيارات والرؤى"[١٣].

ومهمـا يكـن مـن أمـر، فإنـه لا يمكـن شـطب عمـلاً بحجـم ثلاثيـة محمـد ديـب المكتوبـة بالفرنسـية التـي تضـم ثلاثـة أعمـال روائيـة هـي "الـدار الكبيـرة" (La Grande Maison)، التـي ظهـرت عـام ١٩٥٢م "والحريـــق" (L'Incendie) التـــي صـــدرت عـــام ١٩٥٤م، "والمنـول" (Le Métier a tisser) التـي نشرت عام ١٩٥٧م، فقد كانت أشبه بثلاثية نجيب محفوظ التي صور فيها جانباً من الحياة في مصـر بين الحربين: العالميـة الأولـى والثانيـة، وقد صـورت

[١٠] المرجع السابق ذاته، بن سالم حميش، منشور في مجلة فصول.

[11] Malek Haddad, *Les Zéros tournent en rond* (essai), Maspero, 1961.

[12] A. Khatibi, *Le roman maghrébin*, Maroc, éd. SMER, 1979, p. 14.

[١٣] انظر: عبدالكبير الخطيب، الرواية المغربية، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، ١٩٧١م، ص٤٠.

هذه الثلاثية – بدورها– الحياة في الجزائر خلال ما يقرب من ثلاث سنوات من الحرب العالمية الثانية (من عام ١٩٣٩–١٩٤٢) وفي شكل سيناريوهات ومشاهد تكشف عن جوهر الحركة الاجتماعية في تلك الحقبة. لقد دارت أحداث رواية محمد ديب في مدينة تلمسان، في دار سبيطار على الحدود المغربية الجزائرية، التي وصفها الكاتب بأنها تشبه البلدة في اتساعها وعدد سكانها. وهذه الدار عبارة عن بيت عتيق موقوف على سكان همهم الاقتصاد في النفقة، ويعمد إلى وصفها وصفاً دقيقاً على نحو ما يفعل الكتاب الواقعيون؛ والأسر التي تعيش في غرف مستقلة ويشتركون في منافعها كالبئر والمطبخ ودورة المياه، وهذه الدار تضم نماذج بشرية بائسة جائعة، ومشاهدها مأساوية تقابلها صورة للترف الذي يعيش فيه المستعمر الفرنسي. نشاهد في الرواية عينات من نمط الحياة التي يعيشها الفرنسيون دون أن يطيل الوقوف أمامها. بينما تتضح ألوان الطيف عندما تتسلط الشرطة بقرعها باب دار سبيطار باحثة عن الخارجين على سلطة المستعمر ممثلة في (حميد سراج) الذي يسكن مع أخته في غرفة من غرف هذه الدار.[١٤]

تكونت إشكاليات الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية، نتيجة لأسباب أدت إلى الازدواجية اللغوية في بلاد المغرب العربي، وتمثلت في عوامل منها التاريخية والثقافية والاجتماعية التي خلفتها بالدرجة الأولى المرحلة الاستعمارية التي حاولت طمس الشخصية الوطنية عن طريق محاربة لغتها الأم الممثلة في اللغة العربية.[١٥] وأسهمت هذه العوامل في خلق الازدواجية اللغوية وتنميتها مما أوجد جيلا من الكتاب المغاربة، يتحدثون بلسان أجنبي ويكتبون بقلم أجنبي–كذلك– بسبب إجادتهم للغة المستعمر، وهذا ما أدى إلى قول أحد الباحثين: لقد ظل معظم هؤلاء الكتاب معجبين بالحضارة الفرنسية، بوجه خاص والغربية بوجه عام وتجاهلوا التاريخ العربي ومعالم الحضارة الإسلامية، لقد حرموا حسب قوله، "من الإلمام الكافي بلغتهم التي بواسطتها يطلعون على التراث العربي وكنوز حضارته الغنية بمعطياتها الإنسانية اطلاعا حقيقيا خاليا من الشوائب والشرور".[١٦] هذا إلى جانب خضوع واقع الثقافة للواقع السياسي وتطور في ظروف مأسوية أدت إلى تناقضات اجتماعية وفكرية أفرزت هي الأخرى بدورها أدوات تعبيرية أجنبية.[١٧]

لقد صنف شارل بون (Charles Bonn) الأدب المكتوب باللغة الفرنسية بأنه "مزدوج الهوية"[١٨] كونه يحمل في داخله وفي الوقت ذاته الهوية الأوربية والعربية، ولكونه قد تغذى من الثقافتين، الغربية والعربية معا، وتداخلت الأولى مع الأخرى، وحتم حضورها الأيديولوجي على الكاتب تحديد قوميته أو هويته العربية المغاربية دون الإشارة إلى اللغة،

14 Jeanne-Marie Clerc, Assia Djebar: *Ecrire, Transgresser, Résister*, éd. L'Harmattan, 1997, P. 74

١٥ بن نعمان، أحمد، التعريب بين المبدأ و التطبيق، الجزائر، ش. و. ن. ت، ط.١، ١٩٨١، ص.٩.

١٦ مرتاض، عبد الملك، نهضة الأدب العربي في الجزائر (١٩٢٥-١٩٥٤)، الجزائر، ش. و. ن. ت، ط.٢، ١٩٨٣، ص. ٢٦.

17 BONN, Charles, La Situation Algérienne et conscience nationale. Après l'indépendance; Paris, No (85), Oct-Déc 1986.- p. 36.

18 *Présence francophone*, Revue internationale de langue et de littérature, no. 45, 1994.

وأصبح للتحديد معنى في حضور العنصر الأجنبي المتمثل في اللغة العربية وثقافتها.[19]

أما جان ديجو (Jean Dejeux) فيخالف الرأي السابق، في كون الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية، لا يخرج عن دائرة الكتاب المغاربة، مع تشبعه بالثقافة الغربية، ومما يزيد رأيه ثبوتا تصريحه بقوله: "سيظل الكاتب المغاربي باللغة الفرنسية يمثل مغرب اليوم في ثقافته وتحولاته، وتساؤلاته على الرغم من كونه يحمل البصمة الأجنبية في كتاباته"[20]. وقد أدرج ديجو، الأدب الجزائري – مثالا – وفق الأدب المغاربي معترفا بهويته المغاربية، المعبرة عن مضامينه الحاملة للروح العربية المغاربية التي تثبت هويته.

النصوص الروائية المغاربية:

للنص الروائي المغاربي اليوم شكل فني ووسيلة مهمة تعبر عن الأنثروبولوجيا الثقافية للشعوب المغاربية وتميط اللثام عنها. وبها ومن خلالها يستعيد الإنسان المغاربي ذاته ليغوص في داخله بعيدا عن كل العلوم الأخرى. كما تبقى الرواية – عموما– حية طالما تكشف عن مجهول.. خاصة أنها نص سردي يتسم بالرحابة وبقدرتها على تحويل عناصر البنية الثقافية لأي مجتمع إلى عناصر سردية أوفنية. والأعمال الروائية المغاربية لا تظهر للعيان إلا عندما تستاء من قيم مجتمعها وتطمح لطرح قيم نوعية وجديرة بأن تحترم. لذا يقول قولدمان (Goldmann) بأن الرواية الحديثة: "بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط".[21] وهذا هو السر في القيمة الإبداعية التي تؤثر حسب إمكاناتها في الواقع الملموس للشعوب.

يستوعب النص الروائي المغاربي جميع الأنواع السردية كالتراث الشعري والحكائي والوثائقي وأدب الرحلات، كما لشخصياتها حضور متميز بما تحمله من عناصر وإشكالات. ينفتح نص الرواية على أشكال ثقافة شعبية متعددة كالمعتقدات والظواهر الاجتماعية والأهازيج والأمثال وغيرها... وجميعها دلائل من أدلة الهوية الثقافية لدى المتلقي. لذا تمتاز الرواية المغاربية في نصيها العربي والفرنسي بتعدد الشخصيات ووفرة المحكيات والأحداث. الرواية المغاربية المكتوبة بلغتين، جنس أدبي حديث الإبداع، الا أنها حظيت بمكانة متميزة في الآداب العالمية والأدب العربي المعاصر عموما وإبداع المغرب العربي على وجه الخصوص. فبعد أن خرجت البلدان المغاربية من ظروف استعمار الأجنبي الذي خلف الفقر والجهل والأمية الثقافية المركبة والمعقدة والحصار الثقافي المهيمن إلى حد ما، ازدهرت هذه البلاد في النصف الثاني من القرن العشرين، بإنجازات هائلة وخصوصا ما بعد الثمانينات. ومن أسباب مظاهر هذا الانفتاح: التغير الاجتماعي الذي طرأ على هذه البلاد بعد الاستقلال نتيجة تعبير الرواية عن فئة اجتماعية جديدة من

[19] Déjeux,J. Situation de la littératures Maghrébine de langue Française.- Alger, Ed. OPU, 1982. p. 184.

[20] Déjeux,J. *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Puf. Que sais-je ? 1992, p. 3.

[21] L. Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, [compte-rendu]; Revue française de sociologie; Année 1965; 2-6 pp. 251-252.

المثقفين: سواء الكتاب أو القراء،[٢٢] والتي سعت لنقل الثقافة المغاربية من ثقافة شفوية إلى أخرى مقروءة. والسؤال كيف يلتقي الأدب المغاربي المكتوب بلغتين؟ وما هي عناصر الالتقاء؟ وهل يتنافران أو يتفقان ولماذا؟ وللإجابة على مثل هذه الأسئلة لا بد من الحديث عن المبدعين المغاربة أنفسهم سواء من كتب بالفرنسية أو بالعربية.

ولكي نجيب على الأسئلة المطروحة علينا أن نوضح بأن البلاد المغاربية ذات موقع متميز جمع بين مختلف الحضارات. وقد منحتها هذه المكانة أهمية قصوى وثراء لثقافتها التي تمتد بجدورها في عديد من اللغات والثقافات والحضارات العربية الإسلامية والبربرية والإفريقية وكونها تعايشت مع الغرب الأوروبي أثناء فترة الاستعمار وبعده. فالبلدان المغاربية ذات إرث أصيل يضرب بجذوره في أعماق التاريخ. وعند الحديث عن أدبه المكتوب على سبيل المثال لا الحصر، نجد أنه كتب بلغتين وكلاهما لم تنفصل عن أصولها العربية الإسلامية: لغة ودينا وحضارة وإرثا أصيلا. ومن هنا انقسم المبدعين المغاربة بين ثقافتين وحضارتين تمثل كلا منهما قيمة أصيلة ومعاصرة اشتقَّت من الحضارة الغربية إلى جانب اللغة والثقافة التي أنشأت فكرا جديدا يمكن أن نسميه "بالمثاقفة".

أنتج الكتاب المغاربة في العصر الاستعماري مؤلفات مناهضة لسياسة المستعمر فانحرم بعضهم من حرية الكتابة ولم يتمكن بعضهم إلا في سنوات متأخرة وهذا ما يصوره لنا دريس شرايبي في روايته (Les Boucs).[٢٣] ازدادت الكتابة المغاربية حدة عندما قرر المستعمر فرض ثقافته في البلاد المستعمرة. إذ عبر عنه بعنف من خلال مقاومة الشخصيات البطولية وبروز ظاهرة الشرف الذي لا يقبل أن يدنس. ولهذا كتب بعض المبدعين المغاربة بلغتين ليثبتوا للمستعمر وجودهم ويطالبوا بحقوقهم في الاستقلال مع إثبات هويتهم العربية المغاربية المسلمة وتأصيل حسهم الوطني والقومي في عديد من الروايات.

ولحداثة عهد التجربة الروائية المغاربية مقارنة بنظيراتها في المشرق، يعلل بوشوشة إقبال كتاب المغرب العربي "على التجريب، وتشكلها على رمال متحركة، جعلت ارتحالاتها تتعدد من اتجاه لآخر، مما نوع تحولاتها البنيوية والدلالية، ومكَّنها من أن تصوغ أسئلتها الخاصة التي تشكل العلامات الدالة على خصوصيتها، وتستمد منها ملامح حداثتها وسط تراكمات الجنس الروائي العربي."[٢٤] ويضيف بأن تنوع الكتابة المغاربية مرتبطة "بسيرورة الرواية العربية في المشرق ومنجزات الرواية العالمية، وخصوصا الفرنسية منها بسبب تواصل تأثير عامل المثاقفة في كتاب الرواية المغاربية بصور مختلفة ونسب متفاوتة، مما جعل الروايات التي يبدعها هؤلاء تكوَّن نتاج ذاكرة سردية عربية مشرقية وغربية

---

[٢٢] د. بوشوشة بن جمعة، إتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، ١٩٩٩م. ص: ٥٤

[23] Driss Chraïbi, *Les Boucs*, Gallimard, 1955.

[٢٤] د. بوشوشة بن جمعة، التجريب وإرتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، ٢٠٠٣م. ص:٩

أوروبية، كان لها دورها الفاعل في بلورة معالمها وتحقيق تحولاتها البنيوية والدلالية في آن."[٢٥]

صور الالتقاء في الروايات المغاربية المكتوبة بلغتين تكمن في كونها تشترك في عناصر عدة منها: نقدها للواقع الاجتماعي المغاربي وإبراز عنصر علاقتها مع المجتمع الغربي بمختلف أشكاله: الثقافية والتعليمية والسلوكية والفكرية والأخلاقية والإيديولوجية والطبقية وغيرها.. وتتأصل نصوص الإبداع المغربي في عمق ثقافتها، والمناهضة والكفاح والانتفاضة، انطلاقا بوعي الكتاب بذواتهم ودفاعهم بحسهم الوطني والقومي وذواتهم العربية الإسلامية ضد كل ما هو غريب. ومع أن بعض المفكرين الفرنسيين لا يعد الأدب الفرنكفوني إبداعا مغاربيا إلا أن بعضهم يعتقد بأنه أدب مغاربي مكتوب بالفرنسية بمصطلح: (Francographe).[٢٦] كما اعترفوا بأن الكتابة بالفرنسية لا تعني الاستلاب والانبهار، فأي قارئ لا يستطيع أن ينكر فكرة هذا الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية. فهو واضح من خلال أدبه وفكره وطرحه وعناصره وموضوعاته المتجذرة في ثقافته الشعبية الحية كإشارة أندريه ميكل (André Miquel) عندما يتحدث عن روايات طاهر بن جلون ويقول: "أعتقد أنه أدب عربي كتب باللغة الفرنسية."[٢٧]

من مواضيع الأدب المغاربي:

المثاقفة: تعتبر الرواية المغاربية من أكثر الروايات التي تمارس ظاهرة المثاقفة من خلال ممارستها بالعربية وهي اللغة الأصل والفرنسية لغة المستعمر الدخيلة. لذا نجد أن النصوص الروائية المتعددة قد تطرقت لهذه المسائل من بعيد أو قريب. فالمثاقفة كما نراها، طفت على السطح عبر الأدب المغاربي المكتوب بلغتين. يقول كاتب ياسين: "الفرنكفونية هي لغة المستعمر وهي لغة كسب حرب التحرير."[٢٨] أما عبدالكبير الخطيبي فيقول: "يجب الاستفادة من لغة الآخر لقلبها عليه."[٢٩] ويؤكد عبداللطيف اللعبي (Abdelatif Lâabi) بأن اللغة الفرنسية بالنسبة للمغاربة ليست الا "آلة" ثقافية أو آلة اتصال مؤقته وبأن المغاربة "واعين دوما بالخطر الذي يحدق بهم."[٣٠] فالكتابة بالفرنسية لم تفرض إلا لظروف استعمارية، فاستخدمت الفرنسية لخدمة الثقافة والإرث المغاربي نفسه. ولهذا تؤكد جاكلين أرنو (J.Arnaud) بأن الكتاب المغاربة لا زالوا يواصلون "نشر مؤلفاتهم في باريس وباللغة الفرنسية."[٣١]

بلدان المغرب العربي بلاد ديناميكية؛ فهي تحافظ على هويتها وعلى شخصانيتها باحتضانها لثقافتها وحضارتها وتتقبل الانفتاح على الآخر وتتقاطع مع متطلبات واقعها المعاصر وتتداخل. كتب جان ديجو بأن البحث عن الهوية في المغرب العربي

---

[٢٥] المرجع السابق نفسه، ص:٩

[26] J. Arnaud, *La littérature maghrébine de langue française*, Paris, 1er V., Ed. Publisud, 1986, p. 116.

[27] André Miquel, *La Littérature arabe*, Paris, PUF, «Que sais-je?», 1981.

[28] Kateb Yacine, *La langue de Malek*, (in) Nouvel Observateur, n° 1157, 1987, p. 87.

[29] A. Khatibi, (in) Le Monde, 17 Décembre 1971.

[30] Abdelatif, Lâabi, Souffles, n° 18, 1970, p. 36.

[31] J. Arnaud, Op.cit , p. 252.

شـــاغل رئيســـي وبـــأن الكتـــاب لا يبـــدعون إلا "كجزائريين ومغربيين وتونسيين."[٣٢] ويؤكد من يكتب بالفرنسية بأن الفرنكفونية ليست بالضرورة التعلق بها.[٣٣] فاللغة العربية لغة ثقافة ورمز هوية وطنية بينما الفرنسية في الإبداع لا تمثل الا شاهد عيان على الأصالة المعاصرة والحديثة للدفاع عن ثقافتهم وتاريخهم وحضارتهم.

يعتقد بعض النقاد بأن الإبداع المغاربي عبارة عن وثائق[٣٤] (Documents) أكثر من كونه مؤلفات كما تقول جاكلين أرنو إلا أنها تؤكد: بعدم إلغاء عروبية هذا الأدب. وتعتقد بأن ازدواجية اللغة عند الكتاب المغاربة[٣٥] ليست عيبا بل إثراء وانفتاحا على الآخر ليسهل فهمه والحوار معه.. والفرنسية في حد ذاتها أيضا لغة مواجهة وعامل مساعد للحديث عن المحرمات.[٣٦] يقول محمد ديب بأننا: "بحاجة لاستخدام لغة الآخر لنكتشف أنفسنا."[٣٧] واستخدام اللغة الفرنسية يساهم في الهروب من الرقابة والسلطة أيا كانت، ولكنها أيضا لغة احتجاج على ممارسة المستعمر ومنافسته وإجباره عل سماع أصوات كتابها. والفرنسيون كما يقول أحمد صفراوي: "يدفعون جيدا لمن يعرف لغتهم"[٣٨]، أو كما كتب ألبرت ميمي: "من العجيب أن تكتب لشعب غير شعبك والأكثر غرابة أن تكتب لمن هزم شعبك بالأمس."[٣٩] ولكن استخدام الفرنسية ضروري لأنها لغة علمية متواكبة مع متطورات العصر.

لقد واصل الكتاب المغاربة إثراء إبداعهم ونشره باللغتين العربية والفرنسية، إذ من المستحيل لمجتمع خارج بعد عقود من الاستعمار، مواصلة السير على القدمين دون سابق تجربة في مختلف الميادين، من أجل هذا كان على الكتاب الممارسين للغتين تطبيع اللغة الفرنسية مع الموروث الحضاري واستخدام لغة الآخر وسيلة اتصال في مجتمع حديث ومعاصر في سبيل إثبات الهوية والتعبير عنها باللغة الأم التي أستعيدت في مختلف المؤسسات بعد خروج المستعمر والتي تؤكد . بطبيعة الحال . هويتها المغاربية. لقد تحول البعض من أعلام الرواية المغاربية المكتوبة بالفرنسية إلى الكتابة باللغة العربية ومنهم الأديب الجزائري رشيد بوجدرة الذي نشر خمس روايات بالعربية: التفكك (Le démantèlement) في (١٩٨٢)، (Lamacération) عام (١٩٨٤) ويوميات امرأة جزائرية (يوميات امرأة آرق) (Les journaux d'une femme algérienne) عام (١٩٨٥)، ومعركة الزقاق (Le Combat de Zougag) عام (١٩٨٦) وفوضى الأشياء (Le Désordre des choses) عام (١٩٩٠).

الكتابة والرواية: لا شك أن الشكل يتداخل في كثير من الأحيان في المشاهد الروائية، ولا يمكن للرواية

---

[32] J. Déjeux, *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Puf. Que sais-je ? 1992, p. 3.
[33] J. Déjeux, op. cit., p. 102.
[34] J. Arnaud, op. cit., p. 11.
[35] J. Arnaud, op. cit., p. 11.*"Il ne fallait pas escamoter l'arabité de cette littérature*."
[36] J. Arnaud, op. cit., p. 11.*"Le français rend possible la transgression de tous les tabous."*
[37] Entretien avec Mohamed Dib, cité par Jean Pélagri le 11 Février 1983, (in) «Revue CELFA».
[38] Ahmed Sefrioui, *La Boite à Merveilles*, Paris, Le Seuil, 1954.
[39] Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, Paris 1957, pp. 142-146, trouvé (in) «Document» à la fin de l'oeuvre de Khatibi, *Le roman maghrébin*, op. cit. p. 127.

تجاوز هذين العنصرين. وما يمكن أن نميزه في الرواية المغاربية وبشكل متكرر عند معظم الكتاب ينقسم إلى:

هوية الأنا والآخر: ضياع أو فقدان الهوية:

نجد دائما ما يسمى بالحس المتجذر في الرواية المغاربية مند تواجد المستعمر.. وترتبط الهوية أيضا بالآخر فلا نستطيع أن نتجاهل الغرب سيما في المراحل العصيبة التي مرت بها البلدان المغاربية أثناء الاستعمار القديم أو ما نراه اليوم، من الهيمنة الجديدة. والغرب في التعبير عن الذات أو الهوية، ينقسم إلى غرب إيجابي وهو الحضاري والآخر سلبي وهو المستعمر. وهناك صدام مع هذا الآخر خاصة مع السيطرة الجديدة التي تتزعمها الولايات المتحدة الأمريكية منذ الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م، وهو ما يتضح جليا في الروايات المعاصرة.

أما إشكالية الهوية في الإبداع المغاربي المكتوب بلغتين متباينتين فقد انطلقت منذ عهد الاستعمار واستلاب الحقوق بسبب "غياب التكافؤ في العلاقة القائمة بينهما وهذا التكافؤ لا يمكن أن يتحقق قبل أن تتحرر الشخصية العربية من التشويهات التي ألحقها بها الإرث الاستعماري."[٤٠] وتمثل الهوية القومية والوطنية في الأدب المغاربي: "سلاحا أيديولوجيا عظيم الفعالية في مواجهة محاولات الاختراق الثقافي وتذويب الكيان الحضاري العربي ضمن أنساق فكرية معينة وأنماط تغريبية تسعى إلى استلاب الإرادة العربية واستعباد الإنسان بعد استلاب الثروة والأرض."[٤١]

من أجل هذا نؤكد بأن الوعي بالذات لا يمكن أن يتحقق الإ من خلال الوعي بالآخر. فالدفاع هنا شكلا من أشكال الوعي بالذات وتأكيد الهوية وفهم الآخر من خلال ما يطرحه المفكرين والكتاب من فكر وأدب. فلجوء الكتاب إلى إبراز هوياتهم يوضح أن: "الإسلام والعروبة يرمزان إلى جوهر هوية الذات المغاربية، في وعي مثقفي المغرب العربي، وذلك بسبب ما اتسمت به السياسة الاستعمارية الفرنسية في كل من تونس والجزائر والمغرب الأقصى وموريتانيا، والإيطالية في ليبيا، من روح تعصب مسيحي ضد العقيدة الإسلامية للشعوب المغاربية."[٤٢]

والتحرر من الغرب معناه التعامل معه نقديا. أي الدخول مع ثقافته التي تزداد عالمية، في حوار نقدي، كقراءتها من خلال تاريخها وفهم مقولاتها ومفاهيمها في نسبيتها وأيضا "التعرف على أسس تقدمها، والعمل على استنباته في تربيتنا الثقافية. وهي بصفة خاصة العقلانية والروح النقدية."[٤٣]

لقد طرحت مسألة الهوية وتناولتها الروايات بطرق مختلفة تعكس من خلالها علاقة الذات بالآخر وتبرز إشكاليات متعددة. فإثارة الغرب أو المستعمر بشكل مستمر في الروايات المغاربية لا يعني

---

[٤٠] كلمة هيئة التحرير، "ملتقى الإبداع... والهوية القومية، مجلة "الوحدة"، السنة الخامسة، العدد ٥٩/٥٨، جويلية/أوت، ١٩٨٩م، عدد خاص عن "الإبداع والهوية القومية" ص: ٥.

[٤١] المرجع السابق ذاته، ص: ٥

[٤٢] لحميداني حميد: في التنظير والممارسة، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦، ص: ١٢٦

[٤٣] د. محمد عابد الجابري: إشكالية الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث، بحث منشور ضمن كتابة التراث وتحديات العصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ص: ٥٥ .

بالضرورة الخنوع فالقضية قائمة في صلب الواقع الاجتماعي الوطني طالما كانت هناك علاقات تاريخية وكيان ذاتي. وطرح فكرة الغرب ليست إلا مسألة تعتمد على نوعية التعامل معه، لهذا يوضح عبدالله العروي بأن ظاهرة الضعف والتواكل في التفكير الأيديولوجي العربي ترتبط بإخفاء أنماط تفكيرنا الغربي.[٤٤] بينما تواجد الغرب لا يعني الاستلاب للشخصية طالما أن العلاقة معه مستمرة وتحقق مصالح مشتركة.

تعدد الرواة والروايات تجعلنا نذهب إلى دراسة الهوية ممثلة في النمودجين الفرنكفوني والعربي: فوعي عبدالله العروي بهويته العربية يطغى على فكرة الأديولوجيا أو الإبداعي فهو يتحدث بضمير المتكلم (أنا) ويقصد نحن العرب وفي روايته (الغربة)[٤٥] ما يكشف أمامنا تأصيل ذلك الحس بهويته عبر بطله الدائم إدريس... ووعيه هنا انتقادي لواقع المغرب العربي المتخلف في فترة ما قبل الاستقلال ولهذا ظهر الوعي بالآخر أيضا نقدًا لحضارة الغرب وعامل إرباك لصورته المشوهة. وكذا عند الطاهر وطار في روايته المسماة باسم بطلها (اللاز)[٤٦] فهي ترتبط بقضية التحرير الوطني من المستعمر الفرنسي...

يرسم الكتاب صورا بشعة لهذا الغرب ويكشفون تهافت حضارتهم وقيمهم المغلوطة سواء في الإبداع ما قبل الاستقلال أو ما بعده، ويعتقد الكتاب أن الوجهين الاستعماري والحضاري الديمقراطي التعددي للغرب، يمثلان وجهين لعملة واحدة. ويتضح أن هذه الحضارة قد انكشفت للعيان في صورتها غير الإنسانية والعدوانية كونها تمثل خطرا للحضارة العربية الإسلامية. فللإبداع المغاربي: "موقف إدانة عنيف وحاد للغرب يمثل رد فعل على عنف الغرب الحضاري وحدة تعامله مع مغرب الاستقلال."[٤٧]

يحاول الكتاب المغاربة من خلال نصوصهم استعادة هوياتهم من خلال أبطالهم التي تصور الشرقي أو العربي المسلم في مرآة غربية أو كما يريد أن يراها الغربي في مرآته، جغرافيا وحضاريا وسياسيا عبر خرق القوانين والعبور إلى المناطق المحرمة في الذات العربية الإسلامية. البحث عن الهوية المغاربية العربية الإسلامية يحول الإبداع الروائي من التجريد إلى حقيقة معاشة أكسبت كلا الأدبين أصالة ومكانة تتجذران في البحث عن الصور الواقعية والمتخيلة. فنقد الأدب المغاربي المكتوب بلغتين أدب خلاق ومبدع لثقافة مزدوجة (Culture mixte) لا تلغي جذورها وإنما تسعى إلى تحديثها.

صورة المرأة: الأم، الزوجة، البنت، الأخت، العشيقة والمومس:

تحظى المرأة بحضور فاعل في الرواية المغاربية مما يدل على أهميتها ضمن شواغل الكتاب. وقد بدت المرأة في عدة نماذج من حيث الانتماء والدور

[٤٤] عبدالله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، ترجمة: محمد عيتاني، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٠م، ص: ٧٣،٧٤

[٤٥] عبدالله العروي، الغربة، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٦م

[٤٦] الطاهر وطار، اللاز، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٧٢م،

[٤٧] د. بوشوشة بن جمعة، تجليات أسئلة الهوية في السرد الروائي المغاربي، بحث مطبوع،

الاجتماعي التقليدي الخرافي البسيط أو الفاعل المعاصر: كالمتعلمة والمثقفة والسياسية... لقد قسم بوشوشة بن جمعة نماذج المرأة في المجتمع المغاربي إلى: المرأة النموذج التقليدي والمرأة المناضلة والمرأة الطالق والمرأة المثقفة ثم المرأة السياسية.[٤٨] وللمرأة أدوار متنوعة كما أشرنا كربة البيت والزوجة المطيعة والمطلقة والأرمل والعزباء ولكل واحدة منهن دورها ومعاناتها.

أما المرأة المثقفة أوالكاتبة فتنحى منحنى آخر إذ تتصارع مع مجتمع ذكوري يسعى دوما إلى إقصائها أو الحد من فاعلية أدوارها إلى حد فقدان هويتها (Identité confisquée)[٤٩]. لقد ساهم واقع التعليم في المغرب العربي أثناء مرحلة الاستعمار في أن تحتل المرأة منزلة مهمة وتشغل حيزا كبيرا في المجال الروائي المغاربي. فعندما نعبر عن الكتاب في المغرب العربي فإننا نشير إلى المبدعين والمبدعات معا. أفرز الوضع الثقافي في المجتمع المغاربي، جيلا من الكاتبات ذات التعبير العربي والفرنسي وأثَّر في ممارستهن الإبداعية التي مكنتهن من التعليم والعمل والسفر والترحال والخوض في معترك الحياة. لقد أسهم الإبداع النسائي بخروجه من الهيمنة والاستلاب وتجاوز العوائق والقيود وتأكيد هوية المرأة المغاربية ودواعي وجودها. لقد خضعت المرأة المغاربية بدورها، للتصورات العامة وللمواقف والرؤى التي خصصها المبدعين لمختلف القضايا الاجتماعية: كإدانة وضعها التقليدي وتسلط الفكر الخرافي في كثير من شئون حياتها، فبرز في الساحة المغاربية بشقيها العربي والفرنكفوني مبدعات أسهمن في الثورة الإبداعية الجمالية في بلدانهن كما في المهجر كآسيا جبار أو أحلام مستغانمي.

تستطيع المرأة من خلال ممارسة فعل الكتابة الروائية كما يقول بوشوشة: "تكريس مقومات هويتها أنثى بتبني قضايا المرأة وتقديم البدائل الممكنة لها قصد تحسين وضع المرأة المغاربية."[٥٠] وللمرأة العربية المثقفة عامة وفي المغرب العربي خاصة دور فاعل في الوعي الاجتماعي الذي نعيشه اليوم، فالجميع بحاجة في العالم المعاصر، لتجاوز معاناته المحلية وفتح ثغور تتواكب مع ما يحيط بمجتمعاتنا. يؤكد رشيد بوجدرة بأنه: "واع أن الطاقات الموجودة لدى المرأة العربية سوف تنفجر يوما وإذا ما انفجرت فسوف يربح المجتمع العربي نصفه المفقود، إلى يومنا هذا وسوف تكون الصورة النسائية التي سينتفع بها الرجل قبل غيره."[٥١]

والمرأة المثقفة والكاتبة بوجة خاص ذات حضور فاعل في الرواية المغاربية، وكمجتمع أقلية، عاشت زمنا مثقلا وما زالت تعيش ظروفا تنعكس في رؤيتها للأشياء وتصورها لها وللمجتمع المحيط وللعالم على سير كتاباتها. من أجل هذا يمكن اختصار الإبداع النسائي المغاربي كـ "نصوص

---

[٤٨] د. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، ٢٠٠٣م،

[49] Arlette Chemain, *Emancipation féminine et roman africain*, Les nouvelle éditions africaines, Dakar, Abidjan, Lomé, 1980.P.55

[٥٠] د. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، نفس المرجع السابق، ص: ٥٤.

[٥١] ضياء خضير، حوار مع الروائي الجزائري رشيد بوجدرة، مجلة "الأقلام"، السنة ١٦، العدد ١، تشرين الثاني، ١٩٨٠، ص: ١٠٠.

مشحونة بالاحتجاج والرفض لوضع المرأة العربية المختلف في مجتمعات تكرس سلطة الرجل وتستلب وجود المرأة وكيانها."[٥٢] وبهذا تثبت المرأة المبدعة وجودها وتعزز استقلالها وتبرهن على ما تملكه من قدرات من خلال بث همومها ورفض السلطة أيا كانت والبحث عن إبراز تجربتها وممارسة حريتها وإقامة علاقة جمالية مع الواقع ومحاولة معالجة قضاياها الذاتية وقضايا مجتمعها المعاصر.

أما القضايا النسائية المثارة في الروايات المغاربية فقد جعلت النساء مرآة عاكسة لما تعانيه المرأة المغاربية، فهي حارسة المنزل وهي المحافظة على التراث وهي الصمت المطبق وهي السجن وهي القلق وهي الرغبة الجنسية وهي الشهوة وهي الحرث... وقد حلل الكاتب بوجدره وأحلام مستغانمي تلك المرأة في رواياتهم ووصفوا معاناة المرأة وما تعانيه من شعور بالعار وما ينطبق عليها من العيوب الاجتماعية كما تقول أرلت شمان (Arlette Chemain). كما حصرها الكاتبان على سبيل المثال في مواضيع جنسية أخرى كالمومس... وتحدث بوجدرة عن نفس المشكلة وأوضح بأن الرجال يسموا زوجاتهم بأسماء مومسات[٥٣] وحالة ما (Ma) الأم وهي تمارس (La masturbation) بنفسها أو بمساعدة (Nana)[٥٤] وتحدث عن نساء أرامل يفضلن ممارسة ذلك مع الأولاد الصغار لكي لا يحملن.[٥٥] وكتب كذلك عن نفاق الرجال الذين يمارسون مع التلاميذ ونساء يبعن أنفسهن في الطرقات[٥٦] وكتب عن مشكلة الزنا بالمحارم كزوجة الأب التي وصف فيها بوجدرة حالة البطل وهو يصف جمال زوجة والده بعد أن يستمتع أبيه بها ويأتيها في الوقت المناسب[٥٧] لكي تستعرض أمامه ولكي يعاشرها ويستمتع بها في زينتها وهي تأتي إليه في الوقت المناسب معطرة.[٥٨] ثم يفرق بين زبيدة كامرأة أخرى غير أمه الصامتة، فزبيدة متحررة ومن جيل مختلف ولم تعد فقط للجنس كما كانت أمه.

تشكل الخطاب الروائي:

يتشكل الخطاب بتشكل الرواية داخل المتن كما يتشكل حول إسهام الرواية وتشكيل بنيتها وبنية أشخاصها، ويوظف الخطاب الروائي العديد من الصفات التي تتميز بها سيما الكتابة التاريخية. وينقسم هذا الإبداع بين خطاب غائب وآخر حاضر. ويتطرق الخطاب الروائي المغاربي، في مجمله، إلى ثلاثة عناصر رئيسة هي:

١ـ الديني: الإسلام والمسيحية واليهودية: تعد الخطابات الدينية من أهم الخطابات التي حظيت بأهمية قصوى في كثير من الروايات التي كتبت في الأدب المغاربي وصنعت دلالاته من حيث البنية والوظيفة. تتناوله الروايات غالبا، باحترام وتمجيد. يحرك هذا الخطاب وجدان الشخصية وتواصلها مع محيطها، كما يتجلى داخل السرد أو الحوار وتتنوع

[٥٢] د. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، سبق ذكره، ص: ١٥.

[53] Rashid Boudjedra, *La Répudiation*, Gallimard Folio, 1981, P.39

[54] Rashid Boudjedra, Op/cit, P.93

[55] Rashid Boudjedra, Op/cit, P.66

[56] Rashid Boudjedra, Op/cit, P.95

[57] Rashid Boudjedra, Op/cit, P.67

[58] Rashid Boudjedra, Op/cit, P.116

أشكال الخطابات بين الشخصيات؛ إذ نجدها بين محافظ يرى في الدين كتابا ومنهاجا يجب الاحتذاء به فهو صالح لكل زمان ومكان، وبين آخر ينفر من الدين ويعتقد أنه قد فقد مصداقيته وتأثيره على النفوس، فهو جيل يبحث عن الحرية. مثال ذلك بطلة رواية رشيد أبو جدرة في (يوميات امرأة آرق)، عندما تتضجر منزعجة من الأذان عند كل صلاة فجر.

٢. السياسي: يتصدر إشكاليات الرواية في المغرب العربي باعتبار أن السياسة تمثل الشاغل الأساس للكاتب المغاربي بسبب انعكاساتها على واقعه الذاتي والمجتمعي وهي انعكاسات سلبية في الأغلب، يقول الطاهر وطار: "السياسة.. هي الصدى الوحيد لهمومنا الباطنية والعلنية.. هي هم كبير.. مثل الحب، الموت، الخبز.. العلاج.."[٥٩] يختفي الخطاب السياسي غالبا، خلف الخطاب الديني ليحقق مبتغاه من خلال استغلال إمكانياته: أما الشخصيات فيه فتنقسم إلى قسمين: شخصيات القسم الأول لا تدرك ما تقول ولا تفهم إلا القشور وشخصيات القسم الآخر واعية وعلى قدر من الذكاء والدهاء.

تطرح الروايات المغاربية قضايا سياسية يختلف عمقها وإدراكها للواقع من كاتب لآخر إلا أن طرحها ينقسم بين المباشر والضمني. وتتميز بجرأتها في ملامسة القضايا والتعبير عن الموقف منها وهذه الجرأة إلى حد السب والشتيمة واللعن في كثير من النصوص.. عنف متخيل سياسي يجد تعليله في ممارسات سلطة الاستقلال التي يكاد يجمع كتاب هذه الرواية من جيل السبعينات والثمانينات على أنها تشكل نوعا من الامتداد لسلطة الاستعمار. يتم حضور هذا الخطاب من خلال الشخصيات وإبراز خصوصياتها النفسية والفكرية: "أفعالها وردود أفعالها" ورصد وتسلسل الأحداث التي شكلت السياسة.[٦٠]

٣ـ التاريخي: هذا الخطاب ينقلنا إلى الأحداث من خلال إشارات ووقائع في فترة زمنية ما يمكن أن نحدد بعدها مكاننا وزماننا ويرتبط هذا الخطاب بالخطابين السابقين.. يتم التعامل مع الكتابه المغاربية على نوعين من التاريخ يتداخلان في نصوصهما، فأولهما: التاريخ العربي الاسلامي قديما، وثانيهما: التاريخ الحديث والعرب والمسلمين عامة والبلدان المغاربية خاصة.

٤- الجنس: يندرج الجنس في روايات وعالم المغرب العربي، ضمن المحظورات الدينية والمجتمعية والضوابط الأخلاقية والمسائل المحرمة شرعا وعرفا. وعالم الشهوات في المتخيل العربي، ممارسة غير شريفة وهي عبارة عن مكابدة للهموم الذاتية وتجربة رحلة وضياع في عالم متسكع. ما هي هذه الظواهر، وكيف يتعامل الكاتب المغاربي مع هذه الظاهرة ؟! لا شك أن هذه الظواهر تتعدد في الروايات المغاربية وتتحدث عنها وتتمثل غالبا في المصطلحات الفرنسية التالية: (La sexualité bafouée: la

---

[٥٩] الحبيب السائح، زمن النمرود، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨١م ص: ٢٧.

[٦٠] علامات في النقد، المجلد الرابع عشر الجزء ٥٣، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ٢٠٠٤م.

mutilation sexuelle, la prostitution, (l'homosexualité, l'inceste) : السادية والمازوشية، (Les Sadomaso)، المرأة المرأة (Les lesbiennes)، الخنثى: نصف أنثى ونصف رجل (:L'androgyne un être double: mi-homme, mi-femme) ثم الرجل الرجل (Homosexualité masculine).

تحدد هذه الظواهر التي تبرز في الروايات المغاربية في الأغلب على خلفيات النشأة والثقافة ومفهوم الكاتب للجنس وموقفه منه في الممارسة الروائية.[٦١] فالمعلوم لدى الجميع أن البيئة المحافظة والثقافة التقليدية يبلوران في الأغلب موقفا محافظا يتهيب من أحكام البيئة وضوابط الأعراف الاجتماعية والدينية. فيعرض لموضوع الجنس بشكل محتشم لأنه من الموضوعات المحرمة في الذهنية العربية الإسلامية. وعليه يعمد الكاتب في الحديث عنه باستخدام أفانين الكلام من مجاز واستعارة وتشبيه: فنون بلاغية تسهم مجتمعة لتشكيل رموز شفافة ودالة عن المسكوت عنها. يلجأ الكاتب لذلك مخافة ارتكاب المحظور وتجاوز المسموح به من الكلام. الا أن ذلك لم يحل دون وجود بعض التجارب الروائية ذات التعبير العربي والفرنكفوني التي تميزت بجرأتها في طرح هذا الموضوع كرشيد بوجدرة في الجزائر ومحمد شكري في المغرب الأقصى..

نستطيع أن نؤكد في الموضوع ذاته، بأن الكاتبات في الرواية المغاربية قد طرقن لموضوع "الجسد والجنس بنوع من الحرج فتحدثن عنه . في الأغلب . بفنون من التلميح وأمسكن عن تسمية الأشياء بمسمياتها..."[٦٢] والمرأة الكاتبة لا تتجرأ على "ذكر أسماء معينة في الجسم أوذكر أسماء وظائف طبيعية لهذا الجسم، بنفس الطريقة المباشرة الجريئة التي يستعملها الرجال... لذلك تعمد النساء لإيجاد كلمات أو عبارات مهذبة وملطفة قد تصبح مع كثرة الاستعمال كالكلمات الأصلية الصريحة.."[٦٣] فالصمت والإحجام بسبب الضوابط والمحظورات أرغمتهن عن الكلام المباح كما فعلت شهرزاد في الف ليلة وليلة.

والمرأة فوق كونها موضوع لإرضاء رغبات الجنس إلا أنها وسيلة من وسائل العيش في أوروبا. وفي رواية (المرأة والوردة) يقول البطل محمد: "ولكني متأكد أني لا أملك شيئا سوى عضو متدل أنهكته حرب الاستنزاف من أجل لقمة العيش وبلا حب مثل عاهرة سأمشي وسأوزع البسمات، أقول للعالم اضحك فأنت سعيد. أنا سعيد... والناس سعداء... وحتى إذا لم أكن سعيدا فسأتخيل ذلك أوأفتعله."[٦٤]

وهذا المثل يجعلنا نقول بأن اللذة مع المرأة ينقسم إلى: إما أن يكون دنسا وغريزة تبحث الخلاص منها أو أن المرأة تتحول كوردة نتوق إلى شمها وحضنها. ملاحقة المرأة في الغرب ووجودها في الرواية المغاربية، لا يعني أبدا الخضوع لقيم الحضارة الغربية المادية بقدر ما هو مواجهة ورفض له، وقد

---

[٦١] د. سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م، ص- ص:١٧٧-١٩٤.

[٦٢] د. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، سبق ذكره، ص: ٨٥.

[٦٣] أوتو جسبرن، اللغة والمرأة، ترجمة حسام الخطيب، مجلة "الآداب"، العدد ٦،حزيران، ١٩٦٣م، السنة ١١.

[٦٤] محمد زفزاف، المرأة والوردة، سلسلة الكتاب الحديث، منشورات غاليري ١، بيروت، ١٩٧٢م، ص: ٦٤

تعني اللذة مع المرأة الغربية في الأدب المغاربي: إدانة الجنس في هذه البلاد إذ يتحول الرجل إلى وحش كاسر[65] في ممارسته له بلا شعور أو إحساس.

٥- الأيديولوجيا: حضور الأيديولوجيا صارخ في أغلب النصوص المغاربية مما جعل الرواية المغاربية رواية أيديولوجيية بامتياز، يحضر فيها الموقف بكل عنفوان وهو موقف معارض في الأغلب لأديولوجيا السلطة المهيمنة ومعبر في الوقت نفسه عن أيديولوجيات كتاب هذه الرواية. وهنا نشير إلى عبدالله العروي وهو يؤكد بأن المثقف العربي يعيش بأفكاره في عالم وبذاته في عالم آخر، أي أنه في ديمومة الاغتراب والضياع.[66]

٦- الأرض:

الحنين للوطن (La nostalgie) ويحملها كلٌّ منا في اللاشعور. إن ما يحفل به التراث أو ما يبقى منه هو الوجه الأصيل الذي يتجلى في الحياة الإنسانية: الحب، الهجر، الألم، الغربة، الموت... إننا نثار عندما نجد في تراث الآخر عناصر ما تشبه ما لدينا من موروث، فيتعرف الآخر علينا من خلال ما نقدمه له ونعرفه بوجودنا ونحمي ثقافتنا من خلال ما كتبناه... أما عنوان الانتماء وشهادة الهوية فتحضر عبر التقاطب: المنفى/ الوطن، الإقطاع/ وصغار الفلاحين...

٧- الأنماط الروائية: تتعدد الأنماط الروائية وتختلف باختلاف تراكيبها وصيغها، ومن أنماطها: الرواية الواقعية: الواقعية النقدية أو الواقعية الاشتراكية والعديد من الأنماط، كما تضم الروايات المغاربية مقاربات ودراسات إلى جانب شهادات تعيد التأكيد على "ضرورة الرواية ونقدها المتعدد"[67]، وعلى ما حققته الرواية المغاربية من تراكمات في فضاء المشهد الإبداعي. والعديد من الدراسات تثبت مدى ما تمثله الرواية في المغرب العربي ومدى ما يرسخه التفكير النقدي بصددها، ممثلة في أسماء نقدية وتجاربهم التي تسعى الى إبراز قيمة التأمل النقدي في الخطاب الروائي، لمزيد من ترسيخ الوعي المعرفي بالنقد الروائي من خلال مناهجه وتصوراته ومفاهيمه.[68]

كما أن البعد الحواري للرواية المغاربية يوضح قدرتها على بناء خصوصيتها وجديتها ومكانتها يساعد في صياغة تصورها الإبداعي وهاجسها التجريبي داخل نطاق الجنس الروائي. فالرواية المغاربية تحمل في طياتها توازنًا راقيًا بين الكتابة والحكاية وأصول الخيال. وللتأكيد فإن الروايات المغاربية تسير نحو خلق توازن بين مختلف وظائفها الجمالية والمعرفية والتداولية التي تتجلى في مختلف أرجاء المغرب العربي والعالمي.

[65] Sigmund Freud, *Totem et tabou: une interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, éd. petite Bibliothèque, Payot, 1979.

[66] عبدالله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، ترجمة: محمد عيتاني، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٠م، و سعيد عويش: الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، ١٩٨١م.

[67] تداخل الثقافات والكتابات الأدبية، فعاليات الملتقى المنتظم بقصر المجمع من ٧ إلى ٩ جانفي ٢٠٠٢م، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة ـ قرطاج، ٢٠٠٣م.

[68] عبدالحق ميفراني، مجلة آفاق المغربية، مجلة اتحاد كتاب المغرب، عدد مزدوج، العدد (٧٩ و ٨٠)، ملف مهم عن: "أسئلة الرواية المغربية: دراسات وشهادات". نشر في الاتحاد الاشتراكي بتاريخ ٢٠١١/٠٤/٢٦م.

تبـرز أصـوات الروايـة المغاربيـة الجديـدة مؤشـرًا للتحـول فـي وعـي المرحلـة الحديثـة فنيـا وجماليـا. فهناك ثراء تخييلي وتعبيري واهتمام متزايد باستعادة فن الحكاية مما يجعلها نصوصا مفتوحة على العالم وعلى مواكبة تحولاته. كما تعمل الرواية المغاربية على تشكيل مدخلا أساسيا في قراءة النصوص الأدبية وتحليلها لأنها تحيل إلى علاقتنا بالنص وتأويله وعلاقتنا بالعالم.[٦٩] وتنقسم الرواية المغاربية إلى:

أ- الرواية التاريخية: نقصد بها تكميل التاريخ في بعض جوانبه وأحداثه. فتدخل معظم الحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة وذلك من خلال سرد الأحداث. فالتاريخ النضالي لشعوب المغرب العربي إشكالية أساسية في المتن السردي الروائي ولمختلف المواقف.

ب- رواية السيرة الذاتية: تسيطر ضمائر المتكلم عند المؤلف في رواية السيرة الذاتية، على جل أعماله السردية. كما نجد أن عنصر (الأنا) يسيطر على حوارات الشخصيات وترسم شيئا من وضعها الاجتماعي والنفسي وتتمحور ما بين الذاتي والموضوعي والواقعي والمتخيل.[٧٠]

ج- رواية الخيال العلمي (Science fiction): تعمق هذا النوع خاصة بعد النصف الأول من القرن العشرين ويركز على محاولة كشف أسرار المستقبل العلمية والفضاءات الكونية. ينبني هذا الأدب في مجمله على الخيال القائم على بعض الكشوفات العلمية. والنصوص الروائية من هذا الطرح قليلة جدا. ومنها: (الطوفان الأزرق ١٩٧٦): لأحمد عبد السلام البقالي و(أكسير الحياة ١٩٧٦) لمحمد العزيز الحبابي في السنة ذاتها في المغرب الأقصى و(سندباد الفضاء ١٩٧٨) لطيب التريكي في تونس.[٧١] وجميعها نمط حاول فيه بعض الكتاب أن يحاكوا نصوصه الغربية ولكنه سرعان ما تلاشى لفتور تقبل القارئ المغربي والعربي لمثل هذه الأنماط.

د- رواية التأصيل أو التراث: الأصالة والحداثة: يعد حضور الماضي في الثقافة المعاصرة بعثا للنزعة التأصيلية في بعض الروايات المغاربية المدونة باللغتين الفرنسية والعربية. فهناك من الكتاب من عاد إلى التراث واستثمر شخصيات ذات قيمة تاريخية ليبني عليها روايته كما فعل الكاتب المغربي إدريس شرايبي في روايته: (L'Homme[٧٢] du Livre). والكاتب التونسي محمود المسعدي في رواية: (حدث أبو هريرة قال...[٧٣])، فالعودة إلى التراث مكنت هاتان الشخصيتان من الغوص في مالديهما من أصالة وبعثهما من التراث الديني والحضاري الإسلامي ليصلا إلى فكرة المعاصرة والعراقة ؛ فجسدا من هاتين الشخصيتين الذات العربية في عصريهما المتجاذبين بين قطبين

[٦٩] مجلة آفاق المغربية، مجلة اتحاد كتاب المغرب، عدد مزدوج، العدد (٧٩ و ٨٠)، المرجع السابق ذاته..

[٧٠] د. بوشوشة بن جمعة، التجريب وإرتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، ٢٠٠٣م.

[٧١] أنظر د. بوشوشة بن جمعة، إتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، ١٩٩٩م

[72] Driss, Chraïbi, *L'Homme du Livre*, éd. Balland-Eddif., 1995, p. 94.

[٧٣] محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧٣م،

متنافرين وبين حضارتين وثقافتين ليستا مختلفتين فحسب بل متناقضتين. يكشف هذا الطرح عن حداثة الكتابة لدى الكاتبين اللذين يؤمنان بضرورة التجديد "دون أن ننقطع عن جدورنا الثقافية الحية."[٧٤] هذا وتهتم الرواية التقليدية برسم دقيق للشخصية وحبك لحكاية ممتعة بينما تعتمد الرواية الحديثة على اللاشعور والأصوات الخفية في أعماق الإنسان. تمكن الكاتبان من استثمار هاتين الشخصيتين ومنحاهما صفات عصرية تتعايش مع جوهريهما وحقيقتيهما...ولهذا حاولا تأصيل فكرة الهوية الثقافية والحضارية في بعدها العربي والإسلامي لتتمكن من مواكبة عصرها الجديد.

تتخلص الرواية المغاربية المتأصلة والمكتوبة بلغتين والتي تستند إلى التراث العربي الإسلامي، من قيود الرواية الغربية كرواية جمال الغيطاني عندما كتب "الزيني بركات"[٧٥] واستند إلى عناصر ذات طابع عربي أصيل حاول من خلاله: "التعبير عن قضايا الواقع الجغرافي وتحقيق قدر أكبر من حرية التعبير"، وقد أوضح بأنه كان يبحث منذ زمن "بضرورة خلق أشكال فنية للرواية، تستمد عناصرها من التراث العربي..."[٧٦] فالعودة للتراث هنا، يمثل نزعة تجاوزية وحداثية لإثبات الهوية الثقافية والحضارية.

وفي الرواية المغاربية، وظف التراث ضمن مذهب تحديثي في الكتابة الروائية عبر استرجاع النص التراثي والمتن الحكائي. لقد مثل هذا النمط التأصيلي عدد كبير من الكتاب المغاربة وباللغتين الفرنسية والعربية كإدريس شرايبي والطاهر بن جلون وبو جدرة وأحلام مستغانمي وواسيني الأعرج وغيرهم الكثير. العودة للتراث كما يوضح الكيلاني: "ليس نصوصا جامدة تحفظ في أمهات الكتب القديمة، بل هو الفكر الحاضر يعيد الحياة للنص التراثي ويزرع فيه روحا جديدة."[٧٧]

هـ- رواية التغريب: استثمر عدد من الكتاب منجزات الرواية الغربية واستندوا في ذلك إلى أن: "الرواية فن غربي بحت. بأصوله.. وبقيمه الفنية ومعاييره الموضوعية التي رسمها له كبار النقاد والأدباء."[٧٨] وهناك من يؤكد بأن الرواية العربية موزعة "بين رأي غربي لا يجد أصوله العربية إلا في الغرب، ورأي آخر مناقض لا يرى في الرواية العربية إلا تلك الأصول العربية التي أفرزتها المقامة."[٧٩] بل ويعتقد بأن مصدر إلهامها غربي بحت. يلجأ بعض الكتاب إلى اتخاذ الرواية الغربية نموذجا ومرتكزا أساسيا نتيجة محاكاتها "وتجسيدها روح المعاصرة، وبأن الحداثة الروائية لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال منجزات الغرب الروائية،

---

[٧٤] د. بوشوشة بن جمعة، ارتحالات السرد الروائي المغاربي، مجلة :"علامات في النقد"، جدّة، المجلد١٤، الجزء ٥٦، ربيع الآخر ١٤٢٦هـ جوان ٢٠٠٥م.

[٧٥] جمال الغيطاني، الزيني بركات، تونس، دار الجنوب، ١٩٩١م، صدرت الطبعة الأولى بدمشق سنة ١٩٧٤م

[٧٦] جمال الغيطاني، القلق، التجريب، الإبداع، حوار أجرته عائدة بامية مع الكاتب نفسه، "مواقف"، العدد ٦٩، خريف ١٩٩٢، ص: ٩٨.

[٧٧] مصطفى الكيلاني، إشكاليات الرواية التونسية، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة)، تونس، ١٩٩٠م، ص: ٢٠٠.

[٧٨] سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م ص: ٢٥٣.

[٧٩] عبدالرحمن بو على، المغامرة الروائية، منشورات جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب، ١٩٩٦، ص: ٠٥

لافتقار الموروث السردي العربي السمات الكفيلة بجعله رافدًا إبداعيًّا منتجًا. وعلى هذا الأساس كان رفضه أن ينقطع عن أصوله الثقافية ليغترب في صياغات الغير وأصر . في عناد شديد . وكان الوحيد لا يتقدم في العمر إلا مستمرا مع ذاتيته الحضارية.. ولا يؤسفه شيء.."[٨٠]

و- الرواية الوطنية: اضطر كثير من الكتاب المغاربة المناضلين ما بعد الاستعمار إلى الكتابة بصياغة دفاعية عن الوطن والدين واللغة والعرض لإثبات الهوية المستلبة من المستعمر والتعبير عن المواقف السياسية الأخرى وخاصة في نصوص الكتاب الذين عاشوا التجربة المريرة مع المستعمر أمثال محمد ديب وكاتب ياسين ومولد فرعون... فالحركة الوطنية في فترة الاحتلال تشكل محورا أساسيا في بناء الروايات، إذ تتحرك النزعة الوطنية ضد المستعمر مما أسهم في تبني فكرة الجهاد بالمال والنفس والكلمة. لم ينطلق الوعي لدى الكتاب من هاجس مقدس[٨١] فحسب بل من معاناة ضغط المستعمر الاقتصادي والسلطوي وما يحمله من تهديد للحريات والمصالح التقليدية وشل حركة أهل البلاد.

جماليات الكتابة:

الـذاكرة: استخدمت الرواية المغاربية ما يسمى بالعودة إلى الوراء (flash-back)، كما تمثل الكتابة الروائية في المغرب العربي بأنها كتابة ذاكرة أو بالأحرى ذاكرات: الذات، المجتمع، التاريخ، الماضي، الحاضر...، تتفاعل فيما بينها لتنتج ذاكرة النص. لقد اشتغل كتاب هذه الرواية بكثافة على الذاكرة التاريخية منها والمعاصرة. تقنية التذكر مكنت كتاب الرواية من اختراق النسق الكلاسيكي للزمن في تعاقبه ليحل آخر في مكانه يقوم على التداخل بين الأزمنة مما شكل إضافة نوعية في تشكيل الخطاب الروائي المغاربي.

التداعي

تتداعى الأفكار والمواقف في الرواية المغاربية في نصيها العربي والفرنسي وتتوالى كما يقول الروائي سعيد بوطاجين عن الرواية الجزائرية بأن: "النص الروائي الجزائري أصبح موضوعا للدراسات الأكاديمية في الجامعات الدولية"[٨٢]، وهذا الأدب جزء لا يتجزأ من الأدب المغاربي، ويتطرق الكاتب بوطاجين في حواره الذي جمعه بـ "الجزائر الجديدة" إلى واقع الكتابة الروائية في بلده الجزائر، التي استطاعت أن تخترق الحدود الوطنية كونها كتبت رواية تمثيلية استطاعت أن تفرض نفسها على الساحة العربية خاصة في الساحات العربية اليوم بالرغم من الأزمة التي عرفتها الجزائر، وبحسب ما كتبه آخرون عن الرواية الجزائرية فإن ثمة مجهودات محترمة لا يمكننا إنكارها لأنها ارتقت بالنص الروائي الجزائري إلى مرتبة مميزة، وأصبح هذا النص موضوع اهتمام الدراسات التي تنتج في الجامعات العربية.

[٨٠] د. بوشوشة بن جمعة، ارتحالات السرد الروائي المغاربي، مرجع سبق ذكره.

[٨١] لحمداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، ١٩٨٥م ص: ٨٥

[٨٢] سعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع: مقاربات في السرد الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٦م

تيار الوعي: الوعي بالذات وكيفية التعامل مع الآخر وسيلة مهمة للتكيف والعيش من أجل إشباع رغبات الذات سيما بالعالم الغربي. لهذا يجد بعض أبطال الروايات بالغرب مصدرا لحل مشاكلهم الذاتية الخاصة التي كانت تؤرقهم ويعانون منها فيتعلقون بها ويتعايشون معها. يتضح الوعي بالغرب في الإبداع المغاربي من جانبين؛ يبرز الجانب الأول في جانب لا إنساني تمثله العنصرية والظلم والقهر والطبقية والجنس والجريمة والمخدرات والمسكرات والضياع، في حين يبرز الجانب الآخر في شكل الغرب الحضاري الانبهاري والإيجابي الذي يصور: الحب والحرية والحلم والمدنية...

اللاوعي: يمكن رصد ملامح اللاوعي في روايات متعددة تبحث في اللاشعور القومي والوطني عبر الشخصيات والأحداث. فبعض هذه الروايات تبحث عن الذات العربية وتدافع عن قضاياها وهويتها إذا ما تحدثت عن الذل والظلم والاستعمار والقهر والسلطة... وهذا ما يتضح في الروايات المغاربية عموما، أما غياب الوعي بالنسبة للشخصيات فينعكس في شكل مواقف وسلوكيات ويتجلى المظهر الفكري لغياب الوعي في وظائف متباينة مع تبرير المواقف واضطراب الآراء بين شخصية الراوي المنخولية والموزعة بين وعي ولا وعي. من هذا المنطلق، سارع الروائيون المغاربة إلى تجريب الكتابة السردية الجديدة؛ لأسباب ذاتية وموضوعية منها:

١. المثاقفة مع الفلسفة الغربية وآدابها: قراءة وترجمة وكتابة وتتلمذًا...
٢. التأثر بالرواية الفرنسية الجديدة عند (كلود سيمون (Claude Simon)، وميشيل بوتور (Michel Butor)، وآلان روب غرييه (Alain Robbe-Grillet)، وجان ريكاردو (Jean Ricardou)،...، ورواية تيار الوعي أو الرواية المنولوجية عند جيمس جويس (James Joyce)، وفيرجينيا وولف (Virginia Woolf)، وهمنغواي (Ernest Miller Hemingway)، ودوس باسوس (DosPassos)، وكافكا (Kafka)، ومارسيل بروست (Marcel Proust)...
٣. الاطلاع على النصوص الروائية العربية الجديدة أمثال: عبد الرحمن مجيد الربيعي، والطيب صالح، وغسان كنفاني، وعبد الرحمن منيف، وغالب هلسا، وحيدر حيدر...
٤. التحولات التي عرفها العالم العربي والإسلامي سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا لا سيما بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧م.
٥. بروز فكرة التمرد على الأنماط والقوالب الفنية الكلاسيكية.

وعليه، نوَّع الروائيون المغاربة الجدد مواضيع طرحهم: التذويب- المجتمع- السلطة- الهجرة- البطالة- القهر- الجنس- الفقر- الموت- الإخفاق- الغربة- الشطارة- العبث...، كما نوَّعوا أشكال كتاباتهم الفنية: المحكي الشاعري، والبوليفونية، العجائبية، والخطاب البيكارسكي، التشظي، والتناوب السردي، والروائية في الرواية، والسرد الرمزي والأسطوري...

ومن أهم خصائص الرواية المغاربية التجريبية تداخل الأزمنة؛ إذ تداخل الحاضر مع الماضي والمستقبل في شكل تداعيات وأحلام واسترجاع كما نجد في رواية (رفقة السلاح والقمر) لمبارك ربيع، و(أوراق) لعبد الله العروي، و(زمن بين الولادة والحلم) لأحمد المديني، و(حاجز الثلج) لسعيد علوش... يلاحظ كذلك "شعرنة"[٨٣] الخطاب الروائي؛ إذ يتداخل المحكي السردي النثري مع الخطاب الشعري كما في كتابات محمد عز الدين التازي (المباءة) وأحمد المديني. وتستخدم الأجناس الأدبية داخل الرواية لدى محمد برادة في (الضوء الهارب) أو خناثة بنونة في (النار والاختيار). وتوظف الرواية المغاربية تقنية الهوامش كما عند العروي في (أوراق)، ويلجأ الروائيون المغاربة إلى التعددية الأسلوبية واللغوية وتنويع الأجناس كما في رواية (لعبة النسيان) لمحمد برادة.

تستدعي الرواية الجديدة القصاصات الإذاعية والإعلانية، وكذلك أسطرة المحكي السردي في رواية (بدر زمانه) لمبارك ربيع، والتركيز على تقنية المسخ العجائبي في (أحلام البقرة) لمحمد الهرادي، و(سماسرة السراب) لبن سالم حميش، وفضح أسرار اللعبة الروائية كما في (لعبة النسيان) لمحمد برادة و(أوراق) للعروي. كما التجأت هذه الرواية إلى التشظية والخراب الروائي في كثير من النصوص، ووظفت التخييل في (الخبز الحافي) و(الشطار) لمحمد شكري، و(الرحيل والألم) للعربي باطما، والاسترجاع في رواية (جنوب الروح) لمحمد الشعري. لقد نتجت هذه الظاهرة التجريبية عن المثاقفة والاقتباس والتأثر بالرواية الجديدة عموما في الغرب والرواية العربية اليوم.

تداخل الشخصيات وازدواجها:

تتداخل شخصية بطل الرواية عموما مع شخصية المؤلف نفسه في كثير من المواقف عبر الزمان والمكان، والبطل أو الراوي هنا ذا مكانة فريدة ومحورية في سير أحداث الرواية وتسييرها واستخدام تقنية الإسقاطات والاستفادة من الرموز الأسطورية كل حسب ما يراه مناسبا لمدلولاته. وهذا ما برز فعلا في تقنيات الرواية المغاربية المعاصرة بالذات.

تداخل الخطابات: يعد تداخل النصوص أو ما يسمى بالرواية داخل الرواية أو ما يسمى في المغرب العربي بالتناص في الأدب رافدًا من روافد الرواية المغاربية، ويقصد بهذا المصطلح النقدي وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص، ويقال في اللغة تناص القوم أي ازدحموا. أما كمفهوم، فهو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص آخر أصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها كاتب ما.

أما بداية البحث حول التناص فكان مع جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) عام ١٩٦٦م، عندما درست كتابات ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine)، عن الروائي الروسي دوستويفسكي (Dostoïevski) الذي لم يذكر مصطلح التناص نمطًا لدراساته ولكنه اكتفى "بتعددية الأصوات".

---

[٨٣] د. فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية: بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، مركز النشر الجامعي، تونس، كلية الآداب، جامعة منوبة، ٢٠٠٢م.

فالتناص عند كريستيفا هو أحد مميزات النص الأساسية، التي تحيل على النصوص الأخرى السابقة عنها والمعاصرة لها، ويظهر بشكل مباشر مع التحليلات التحويلية في النص الروائي عندها.
ومصطلح التناص مأخوذ في جوهرة من المصطلح الفرنسي (intertext) وهي كلمة مقطعة: (inter) تعني بالفرنسية التبادل، بينما كلمة (texte) تعني النص، وأصل الكلمة كلها مشتق من الفعل اللاتيني (textere) أي التبادل النصي، وقد ترجم إلى العربية بالتناص أي تداخل النصوص ببعضها البعض، ومنها تبين لنا أن مساحات التناص في التاريخ الشعري قد شهد الكثير من التناص أو التداخل في كثير من القصائد، لدرجة أنه لا يعرف النص الأصلي من المتناص معه فكان لا بدّ من إخضاع النصوص إلى التشريح السيميولوجي. وغالبا فإن النص الجديد عبارة عن تداخلات مع نصوص سابقة، الشرط فيها وجوب الاختلاف وإلا أصبح تكرارا وإعادة، كتشكيل نص جديد من مجمل النصوص السابقة، ويبني النص الجديد على ما سبقه من نصوص ليكون خلاصة لها بحيث لا يبقى للنصوص السابقة إلا الأثر. والتناص ليس التداخل مع النصوص القديمة فقط، بل يتضمن مفاهيم قادرة على استيعاب النصوص الجديدة. إذا اعتمد الكاتب التناص فإنه لا يكتب نصا جديدا، وإن ظن أنه يبدع لأنه أخذ من المشترك العام للغة والأفكار. النص المدمج بالنص الجديد يتحلى بصفات وملامح أخرى مستمدة من نص سابق وهو ثمرة نصوص مختزنة في الذاكرة الإنسانية.

وللعودة لبارت،[٨٤] فإن النص عبارة عن نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله، والتناص هو تفاعل أنظمة أسلوبية من حيث التلميح والإيماء المتعلق بالموضوع، وهو من أهم الأساليب النقدية المعاصرة في الشعر، كمفهوم سيميائي يساهم في تفكيك بنية النصوص. أما كريستيفا[٨٥] ووفق مفهوم التناص الذي صاغته، فترى أن النص بُني على طبقات، وتتكون طبيعته التركيبية من نصوص متزامنة معه وسابقة له. والتناص أنواع، فهناك المباشر، وهو ما يعرف بالسرقة أو الاقتباس والأخذ والاستشهاد والتضمين... قد ينسبه الأديب إلى ذاته، كما قال الأخطل: نحن الشعراء أسرق من الصاغة. وهناك تناص غير المباشر، كالتلميح والتلويح والإيماء والمجاز والرمز، وهو عملية لاشعورية يستنتج الأديب من النص المتداخل معه أفكارا يرمز إليها في نصه الجديد.
لقد شاع التناص في الأدب الغربي قبل الأدب العربي وتأثر الأدب المغاربي الذي وصلت إليه هذه الظاهرة مع جملة ظواهر أخرى عبر الاحتكاك الثقافي إضافة إلى التراكمات التراثية الأصلية، ومع اختلاف الآراء حول بداية نشوئه. يعتقد البعض أنه غربي الأصول والبعض الآخر عاد إلى الماضي العربي، ونبش في جذور الثقافة العربية، بغية إيصال التناص إلى نسبه الحقيقي عبر عناصر

[84] Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Point essais, 1973-1982.
[85] Julia Kristeva, Séméiotiké, *Pour une sémanalyse*, Seuil, Paris,1969.

الاتصال المألوفة: المرسل، الرسالة، المرسل إليه. والأكيد أنه لا يمكن للأديب أن ينفصل في تكوينه الثقافي الأدبي عن غيره، لأن الحقل المعرفي لأيّ أديب يتكون عبر التواصل المعرفي. فالتناص هو الحوار الواقع بين الكتابات المختلفة التي تقع للكاتب قبل كتابته أو أثناءها شعوريا أو لا شعوريا. ومما سبق فإن كتاب المغرب العربي يمثلون في كتاباتهم هذا التناص.

تداخل الأمكنة: الأمكنة عبارة عن فضاء رمزي وفضاء واقعي، فالمكان بالنسبة لها مكان جغرافي، بل هو حالة ذهنية أو فكرة يتوسل الكاتب لإيحائها وبث الحياة فيها بكل ما يمكن أن يعيينه على إعادة بنائها وتثبيتها في الذاكرة مستخدما وسيلته اللغة.[٨٦] واللغة وسيلة تواصل وأداة تعبير وهو نتيجة حركة تداخل تقوم بين الذات والمعنى[٨٧] ومنها يتم استرجاع ذكريات قريبة أو بعيدة لا تخالف في كل الحالات "إعادة إنتاج الواقع المحسوس بواسطة اللغة."[٨٨]

تداخل الأزمنة: نقصد بتداخل الأزمنة تداخل الحاضر مع الماضي، وبعبارة أخرى ننقل الزمان بحركته اللامرئية بين ثلاثة أبعاد: الماضي وهو ما كان موجوداً، ولم يعد له وجود وأصبح عدماً، والحاضر وهو الوجود والرابط الحقيقي بين (الماضي) و(المستقبل)، والمستقبل الذي لم يوجد بعد، وهو العدم الذي سيصبح وجوداً بعد اختفاء الحاضر، وتحوله إلى الماضي. والزمان عنصر رئيسي من عناصر تكوين الرواية، وهو نوعان: زمن خارج النص، وهو زمن موضوعي، وزمن داخل النص وهو زمن تخييلي انفصم عن الزمان الموضوعي، وتداخل مع النسيج الروائي. لتداخل النصوص. وله أهمية كبيرة في بناء النص الروائي، إذ يحدد عوامل فنية مرتبطة بالخطاب الروائي كانتقاء الأحداث وترتيبها، والإيقاع وطريقة السرد... يحمل كل عمل فني بنية زمانية وأخرى مكانية، الأولى تعبير داخلي والأخرى مظهر حسي، تتلاحم البنيتين وتشكلان إبداعا وعملا فني. يقول زكريا إبراهيم عن هذه الحقيقة الفنية: "لابد للعمل الفني من بنية تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحوه الموضوع الجمالي، كما أنه لابد من بنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملاً إنسانياً حياً".[٨٩]

يرتب الروائي أحداثه ترتيباً تاريخياً، لا مجال فيه لتداخل الأزمنة. تجسدت هذه الرؤية الزمنية في رواية زينب لمحمد حسنين هيكل . وهي أول رواية ظهرت في الأدب العربي الحديث سنة ١٩١٤ . حيث نجد "زينب" فتاة ريفية جميلة تحب "إبراهيم العامل الفقير، ولكن الأهل يزوجونها كرهاً لشاب آخر يدعى "حسن"، ويمضي الزمان بالأحداث في هذه الرواية في اتجاه طولي رتيب مألوف، لجأ إليه الكاتب للمحافظة على السياق التاريخي دون تقديم أو تأخير.

[٨٦] د. بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي ، الجزائري ، ١٩٧٠-١٩٨٠، منشورات الأديب، ج٢ س-١٩٧٠-١٩٨٠، ط١، س ٢٠٠٨، ص ١٢٠.

[٨٧] د. آمنة بعلي، متخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر ٢٠٠٦، ص٥١.

[٨٨] مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، العدد الثاني، ٢٠٠٨-٢٠٠٩، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ص ١٨٥.

[٨٩] زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة (د.ت)، ص ٢٧.

ومع تطور الرواية الحديثة، تطور مفهوم الزمن الروائي فيها ليصبح الزمن منفصلاً عن زمنيته.[٩٠] كما تداخلت المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل تداخلاً عجيباً، فاختفى الترتيب الزمني المباشر للمادة الروائية، وأصبحت الرواية تتناول الزمن بطريقة تتضمن الإشارات المتقابلة، أو المتعاقبة للأزمنة المختلفة. كما يكاد أن يكون مستحيلا دراسة الزمن عنصرًا مستقلًا بنفسه في الرواية الحديثة؛ لأن الزمان لا يتمتع "بوجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو المظاهر الطبيعية، فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية".[٩١] ومن هنا، تأتي أهميته عنصرًا بنائيًّا يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها.

تداخل الأجناس الأدبية في الرواية المغاربية:

الأدب "مرآة للواقع" كما يقول الناقد تدروف **(T. Todorov)** في كتابه الذي صدر سنة ٢٠٠٧ بعنوان: "الأدب في خطر"، لقد شرح تدروف قيمة الأدب الحقيقية الكامنة في تشريح الواقع بكل تصدعاته وأزماته. واعتبر التناص في مختلف أنواعه وتشكلاته تقنية استفاد منها الكثير من كتاب الرواية المغاربية سيما في تشكيل نصوصهم الإبداعية وممارساتهم الأدبية التي تتميز بانفتاحه على غيره من الأنواع الأدبية والفنون. لقد فرضت الرواية المغربية وجودها ضمن أجناس الإبداع الأخرى فحوت الشعر والمسرح والفن التشكيلي والسنيما والمذكرات واليوميات والرسائل وغيرها من الإبداعات الروائية.

تعدد الاصوات السردية: تسمى الرواية الكلاسيكية أو الرواية الفنية ذات البناء التقليدي رواية الصوت الواحد. وسماها نقاد الرواية بالرواية المنولوجية. في حين، لم تظهر الرواية البوليفونية المتعددة الأصوات إلا مع دوستفيسكي (Dostoïevski)، حسب المنظر الروسي ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine). تعتمد الرواية البوليفونية على تعدد المواقف الفكرية، واختلاف الرؤى الإيديولوجية، وترتكز على كثرة الشخصيات والرواة والسراد والمتقبلين، وتستند إلى تنوع الصيغ والأساليب، واستعمال فضاء العتبة،[٩٢] وتوظيف وحدة الزمان والمكان أو ما يسمى بالكرونوتوب (Chrono tope)، وتشغيل الفضاءات الشعبية الكرنفالية.

البوليفونية (Poliphonie)، هي لغة تعدد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد. والرواية البوليفونية هي تلك التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية. بمعنى أنها رواية حوارية تعددية، تنحى المنحى الديمقراطي، بحيث تتحرر بشكل من

[٩٠] ألان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: إبراهيم مصطفى إبراهيم، دار المعارف بمصر، القاهرة، ص ١٣٧.

[٩١] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤.ص٢٧.

[٩٢] الفضاء أو العتبة (Seuil) في الرواية البوليفونية، هو مقر الصدمات والأزمات والمشاكل العضوية والنفسية. فالأماكن التي يعيش فيها البطل أو ينتقل عبرها هي أماكن موحشة وعدوانية، تثير الاشمئزاز والقلق والغثيان والموت.

الأشكال من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب.

ومن الظواهر الفنية التي تتبنى عليها الرواية البوليفونية، يمكن الإشارة إلى: تقليد الأساليب (Stylisation)، والمحاكاة الساخرة أو ما يسمى كذلك بالبارودي (Parodie)، والحوار (Dialogue)، والتهجين (Hybridation)، والتناص (Intertextualité)، والتنضيد، والعبارات المسكوكة، والأجناس المتخللة...

تعدد الرواة: يتعدد الرواة بناء على ما يتعامل معه الكاتب أو الشخصيات التي يتعامل معها كشخصيات ارتبطت يوما ما بحياته. لكل شخصية مواقفها، إذ تنبع من دوافع محددة كما تتجسد وظائف السيرة الذاتية في الرواية المعاصرة. ومن أهم النصوص الروائية الممكنة في هذا المجال، نذكر: رواية إلواز الجديدة (La Nouvelle Héloise) لجان جاك روسو (J. J. Rousseau)، ورواية العلاقات الخطيرة (Les Liaisons Dangereuses)، لكوديرلوس دو لاكلو (Choderlos de Laclos)، وروايات دويستفكسي (Dostoyevsky)، وخاصة روايته الشهيرة: الجريمة والعقاب (Crime and Punishment) ومن أهم الروايات العربية المغاربية التي سارت على هذا النحو، نذكر على سبيل المثال: رواية (لعبة النسيان) للمبدع المغربي محمد برادة.[٩٣]

تعدد اللغات والخطابات: المقصود هنا هو تعدد سجلات الكلام، كلغة الحديث اليومي التي تتخللها في الغالب لغة السرد الفصيحة، وهناك لغة المهنيين الدارجة ومصطلحاتهم، ولغة النقد الروائي كالتقنيات والمصطلحات التي يستخدمها الراوي، ولغة الكتابة كالرسائل التي تكتب داخل الرواية، واستخدام اللغة الأجنبية أو مصطلحاتها كواقع لغوي، يتضح عند الكتاب والنقاد في بعض بلدان المغرب العربي ويعيشه المواطن في حياته اليومية.

موت المؤلف وبعث القارئ:

يعود الفضل في ظهور فكرة موت المؤلف في النقد الروائي في فرنسا إلى الناقد الفرنسي رولان بارت (Roland Barthes) في الستينات من القرن العشرين حيث وضع حدا لحضور المؤلف في الرواية لكي يعوضه بشخصية من الشخصيات ذات الوظائف الجمالية التي كان يقوم بها. يفيد موت المؤلف أو غيابه في عدم تدخله في النص، وبالمقابل ينتقل القارئ من الهامش إلى النص، ويصبح ذا دور فاعل وإيجابية كما هو الحال عليه في نصوص روايتي الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي: فوضى الحواس (١٩٩٦) وعابر سرير (٢٠٠٣)؛ إذ تعلن شخصية صاحب الثوب الأسود عن قتلها للكاتبة والحلول محلها، والقيام بدور الكتابة عوضا عنها.[٩٤]

تشظية النص الروائي المغاربي:

استخدم جيل الثمانينات من كتاب الرواية المغاربية تشظية النص تقنية روائية، وقد استمدوها من جيل

---

[٩٣] محمد برادة، لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، المغرب، طبعة، ٢٠٠٣م.

[٩٤] أنظر: د. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، (حوارية النص القارئ في روايات أحلام مستغانمي)، المغاربية للطباعة والنشر، ٢٠٠٥م.

الستينات من كتاب الرواية الجديدة في مصر كإدوارد الخراط، ويوسف القعيد، وجمال الغيطاني، وصنع الله إبراهيم، وإبراهيم أصلان وغيرهم وكذلك من كتابات أعلام الرواية في فرنسا في الخمسينات من القرن الماضي مثل: الأن روب غرييه (Alain Robbe Grillet) ونتالي ساروت (Nathalie Sarraute) وميشيل بوتور (Michel Butor) وغيرهم من الروائيين الباحثين عن أفق جديد في الكتابة الروائية. والتشظية تحول وحدة النص إلى شتات من خلال تقطيعها إلى مقاطع تتداخل فيما بينها: كإضافة الحكايات والخطب والشعر أو المضامين أو الحكم والأمثال... وتسهم التشظية أو تفتيت النص ومكوناته في تشعب السرد إلى حد التيه في كثير من الأحيان. فالحكاية تتعقد وتتجزأ الشخصيات والأحداث والخطابات ولغة السرد.

تشكيل النص: نعني به إعطاء شكل وهيئة تشغل البصر وتثير معنا متحركا في ذهن المتلقي، دون اهتمام لمطابقة المفهوم لما يسمى بالفنون التشكيلية (Art plastiques)، فالكتابة منطقة وسط بين التعبير الشفوي والتعبير بالصورة. فالخطوط تمثل الأصوات واسترجاعها يمثل الوظيفة أي ما تحول إلى صنعة بصرية جمالية.

معالجات الرواية: يتطرق الكاتب المغاربي ذو التعبير الفرنسي إلى مواضيع تهتم بالهجرة واقعًا معاشًا في الغرب والضياع وفقدان الهوية والسياسة... وكذا لمن كتب ويكتب بالعربية، الجميع يعالج قضايا واقعية يعيشها الفرد المغاربي في حياته اليومية كالفقر والفساد الإداري والهجرة مصدرًا للرزق أو منفى أو الهجرة انتقالًا من مناطق نائية إلى مدن كبيرة وغيرها...

مواقف الكتاب: يقوم الكتاب بدراسة لبعض الأدباء وشخصياتهم، ويحلل النقاد أعمالهم ويستعرضون بعض المواقف من حياتهم، وغالبا ما يتحدث الكتاب في موضوعات متشعبة ومختلفة كالشعر والأدب والتاريخ واللغة والفن...

الموقف من الكتابة: الكتابة هي ذاكرة الفعل والإحساس، وغالبا ما يتم الاهتمام بشكلها الإبداعي بصرف النظر عن التصنيفات التي أفرزها النقد الحديث، فالمؤلف يكتب لكي يفرغ شحنة عاطفية يشعر بها القارئ والناقد، فالكتابة سرية، لذا فالجميع يقوم بعملية تخزين للمواقف على مستوى الذاكرة والمشاعر، وهذا التخزين ينضج مع الوقت ليتحول إلى أداة تعبير، وأداة التعبير هذه هدفها في الأساس "التفريغ"، فحين تتحدث لصديق عن هذا الموقف أو ذلك، أو حين تبكي تأثراً به أو بغيره، أو تقوم بفعل ما فإنك تنفس عن حالتك التي تشعر بها.

الموقف من الرواية: لا شك أن للكتاب المغاربة موقفا إيجابيا من الرواية كونها أسهمت في الوعي الاجتماعي والثقافي بتعدد مواقفها وتشعب مواضيعها التي طرحت لكي تحكي الآمها وتحاكي مثيلاتها سيما في الوطن العربي. إن حضور الحرية في تشكيل النص الروائي المغاربي عنصر أساس في قوة حضور إبداعات الكتاب المغاربة وتوهجها ، فهي بذلك تحطم كل الحدود وتتجاوزها، وهذا ما تؤكده مارت روبير (Marthe Robert) في قولها إن للرواية مطلق الحرية "في اختيار مواضيعها وأطر

أحداثها وطرق تصوير الواقع، رافضة كل القواعد، مخترقة كل الحدود."[٩٥]

الموقف من الثالوث المحرم:

بحرت الروايات المغاربية المكتوبة بلغتين إلى مواضيع متعددة وأسهمت في كثير من الأحيان في الثورة الثقافية والعلمية والوعي الاجتماعي في العالم العربي المغاربي على وجه الخصوص والعربي عموما. مع ذلك، لم ينس أو يتناس المبدعون المغاربة من الحديث عن شتى آلام المعاناة. لقد كان لحدة الطرح أحيانا، جرأة خارقة للقوانين وتشكيل الرؤيا وصياغة الموقف مقارنة مع كتاب المشرق العربي. ومن المواضيع الجدلية التي أثيرت عبر مشوارهم الأدبي اهتمام المبدعين بإشكالات معاشة في الحياة اليومية سيما المعاصرة منها. فكل كتاب الرواية العربية أو الفرنسية، كتب عن ما يسمى بالثالوث المحرم: الدين والسياسة والجنس وبنفس القدر. وغالبية من وظف هذه المواضيع من الكُتاب المغاربة، قد انطلق من ثنائية المسكوت عنه/ والمُصرح به؛ إذ قرر بعض هؤلاء الكتاب أن يصرحوا بالمسكوت عنه، وتصريحهم لم يتجاوز مستوى التلفظ الخطابي. مستبعدين الاشتغال الفني على استثمار تلك المواضيع (التيمات) في توليد الدلالات والتأويلات الخطابية وصهرها ضمن نسيج حكائي متنام بمستواه البنائي أو الدلالي أو التمثيلي في نص الرواية.

الخاتمة

يعد الإبداع الروائي المغاربي، الحديث والمعاصر، الذي تحدثنا عنه في هذا البحث إبداعا ثريا من خلال التجارب والخصوصية والمواكبة وتعدد إشكالياته. نشأ ذلك نتيجة المعاناة التي يشعر بها المبدعين في بلدان المغرب العربي، وإن اختلف الزمان والمكان. ويتضح للعيان من خلال النصوص المتعددة بأن نقاط الالتقاء بين المبدعين في المغرب العربي كثر سيما عبر إبداعهم الروائي المكتوب باللغتين: العربية والفرنسية. ذلك كون كلا اللغتين المكتوب بهما الإبداع، تعكس في جوهرهما، مسألة الهوية وإثبات الكيان الحضاري المنتمي لكتاب الرواية عبر ما يجسدونه من طرح إشكاليات متعددة استثمرت ماضيها وواكبت منجزات حاضرها وأصلته بكيانها مقارنة بالآخر.

تميزت الروايات المغاربية والمكتوبة بلغتين، برصد علاقة تقابلية بين المجتمعين المغاربي والغربي وأخرى قدمت صورة عن الواقع الاجتماعي والفكري في البلدان المغاربية وما زالت تطمح إلى تقديم وعي شامل بقضاياه وخصوصا في علاقته بحضارة الاستعمار. لقد بقي الغرب في الإبداع المغاربي موضوع تأمل وانتقاد. فمن ناحية انفتحت بلدان ومجتمعات المغرب العربي على الغرب كما يؤكد عباس الصوري: "عن طريق التعليم وأجهزة الإعلام (إذ) غير كثيرا عاداته اللغوية، وأدخل قيما جديدة تتعارض مع ما كان للعربية من قداسة وتقدير ثقافي وميل إلى تقليد السلف في بلاغتهم التقليدية، ودعا

[95] Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, coll. "Tel", Paris, Gallimard, 1976, p. 15.

إلى خلق أنماط أخرى من التعبير ومفاهيم جديدة للبلاغة."[٩٦]

كما أن النماذج الروائية التي أشرنا إليها عبر دراستنا دلائل على تواتر صور الالتقاء التي تبرز عبر الإبداع المغاربي المكتوب بلغتين. إذ جسد الإبداع المغاربي المنفتح والواعي بكل ما يجري حوله، علاقته بذاته كما جسد الآخر موضوعًا للنقاش، وهذه العلاقة "حددتها التطورات السياسية والتحولات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي شهدتها بلدان المغرب العربي في تاريخها الحديث والمعاصر."[٩٧] لهذا تعددت الخطابات والصيغ في الرواية الواحدة بتعدد الأحداث والحكايات والإشارات والرسائل التي تسهم في إضاءة الحدث وتقديمه.

عكست الروايات المغاربية أيضا، مواقف انتقادية تجاه واقع مجتمعها المغاربي وحصرتها في وجود فوارق اجتماعية مختلفة وطبقات، وفي انعدام الحرية والتبعية للمستعمر والحرمان بكافة صوره المعيشية والجنسية وإشكالية الأرض وأزمة الفكر وواقع المرأة والتفكير الخرافي وعنف السلطة، والهيمنة الثقافية والأيدلوجية والصراع بين التنظيمات الحزبية والنقابية...

تنم كل هذه المواقف عن وعي الكاتب المغاربي وتعدد مواقفه الأيدلوجية المباشرة. والمبدعون المغاربة من الجنسين، دائمو الحذر ولم يحدث عبر رواياتهم، أن وقعوا في تصورات ثابتة ونهائية، بل تجاوزوا ذلك كونهم أصحاب فكر يقض وناقد سيما في حديثهم عن القضايا المغاربية الصرفة. كما نجد في الأدب المغاربي المكتوب بلغتين، سلسلة من الصراعات، التي تخصّ الماضي والإرث الاستعماري والتقاليد، مقابل خطاب التحديث والحرية والليبرالية، والرمزية التي تتناول موضوعات القيم والمعيشة، والقدرة على ممارسة الحرية الفردية، والشغف بالهوية بوصفها وجودا اجتماعيا له خياراته ورهاناته.

تعرفنا الرواية المغاربية عبر معطياتها على محنة الحروب المهددة التي عاشها الإنسان العربي عموما والمغاربي خاصة، والتي تركت أزماتها على المجتمع المغاربي ممثلا في الرجل والمرأة، وعلى الوعي وأثره النفسي الذي تركه الاستعمار والاحتلال والأزمة الفلسطينية وحرب الخليج والربيع العربي وغيره من الأحداث. كما حققت الرواية المغاربية مشاهد إبداعية متعددة. وأثبتت العديد من الدراسات أهمية ما تمثله هذه الرواية وترسخه في التفكير النقدي الممثل في أسماء كتابها وتجارب النقاد البارزة، لقد رسخت الوعي المعرفي بالنقد الروائي من خلال مناهجه وتصوراته ومفاهيمه.[٩٨]

كما يوضح البعد الحواري للرواية المغاربية قدرتها على بناء خصوصيتها وجديتها ومكانتها ويسهم في بناء صياغة تصورها الإبداعي وهاجسها التجريبي داخل نطاق جنسها الروائي. وتحمل الرواية

[٩٦] عباس الصوري، تعليم التواصل، أقلام (المغربية)، عدد ٤، أكتوبر ١٩٧٨م، ص: ٣٢-٣٣.

[٩٧] د. بوشوشة بن جمعة، التجريب ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، ٢٠٠٣م.

[٩٨] عبدالحق ميفراني، مجلة آفاق المغربية، مجلة اتحاد كتاب المغرب، عدد مزدوج، العدد (٧٩ و ٨٠)، ملف مهم عن: "أسئلة الرواية المغربية: دراسات وشهادات". نشر في الاتحاد الاشتراكي بتاريخ ٢٠١١/٠٤/٢٦م.

المغاربية في طياتها توازنًا راقيًا بين الكتابة والحكاية وأصول الخيال، وتسير بتوازن بين مختلف وظائفها الجمالية والمعرفية والتداولية في مختلف أرجاء المغرب العربي والعالمي. وهكذا أثرت الرواية المغاربية الجديدة خيالنا وتعابيرنا وأبهرت النقاد حتى أصبحت ذات اهتمام متزايد بعد أن أجادت فن الحكاية لتصبح نصوصا مفتوحة على العالم وعلى مواكبة تحولاته. كما تعمل الرواية المغاربية على تشكيل مداخل أساسية في قراءة نصوصها الأدبية وتحليلها التي تربطنا بالنص وتأويله وبالعالم.[٩٩]

المراجع العربية

- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
- د. حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م.
- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
- حكيم عنكر، الرواية المغربية تنطق بلسانين، ملحق الخليج الثقافي، الرباط، تاريخ النشر: ٢٠٠٩/١٠/٢٤م.
- د. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، ٢٠٠٥م.
- د. بوشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة، الجزء الأول والثاني، بيت الحكمة، قرطاج، ١٩٩٢م.
- د. بوشوشة بن جمعة، إتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، ١٩٩٩م.
- د. مصطفى عبدالغني، الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، رقم ١٨٨، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٤م.علامات في النقد، المجلد الرابع عشر الجزء ٥٣، ٢٠٠٤م، الندي الأدبي الثقافي بجدة.
- شاكر نوري، منفى اللغة: حوارات مع الأدباء الفرانكفونيين، كتاب مجلة دبي الثقافية، عدد ٤٨ أبريل ٢٠١١م.
- مجلة آفاق، عدد مزدوج ٧٩ و ٨٠، سنة ٢٠١٠م، اصدار اتحاد كتاب المغرب.
- مجلة آفاق، عدد مزدوج ٨١ و ٨٢، سنة ٢٠١٢م.

---

[٩٩] مجلة آفاق المغربية، مجلة اتحاد كتاب المغرب، عدد مزدوج، العدد (٧٩ و ٨٠)، المرجع السابق ذاته..

المراجع الأجنبية

- J. Déjeux, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, éd. L'Harmattan, 1986.
- Marc Gontard, *Le moi étrange: Littérature marocaine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- Denise Brahimi, *Appareillages*, éd. Deux temps Tierce, 1991.
- Assia Djebar, *Les Enfants du nouveau monde*, Juillard, 1962.
- Assia Djebar, *L'amour, la fantasia*, éd. Albin Michel, Livre de Poche, 2001.
- Jauss. R., *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- Rachid Boudjedra, *La vie à l'endroit*, Paris, éd. Grasset et Fasquelle, 1997.
- Jean Mazel, *Enigmes du Maroc*, éd. Robert Laffont, 1971.
- Jean Palou, *La Sorcellerie*, Puf, Que sais-je ? 1ère éd. 1957.
- Jules Michelet, *La Sorcière*, éd. Garnier, Flamarion,1966.
- N. EL-Sa'adaoui, *La face cachée d'Eve*, Paris, éd. Des femmes, 1982.
- Fatima Mernissi, *Sexe*, *idéologie*, *Islam*, Paris, éd. Tierce, 1983.
- Roger Chemain, *L'imaginaire dans le roman africain*, L'Harmattan, Paris, 1985.
- Michel Erlich, *Les mutilations sexuelles*, Paris, Puf, Que sais-je ? 1991.
- Germaine Tillion, *Le harem et les cousins*, éd. Seuil, coll. Point, 1966.
- Jean Libis, *Le mythe de l'androgyne, L'île verte*, éd. Berg / internationale, 1980.
- Ahlam Mostéghanemi, *Femmes et écritures*, Paris, L'Harmattan, 1985.
- Abdelwahab Bohdiba, *La sexualité en Islam*, Puf, 1975.
- T. Ben Jelloun, *L'Hospitalité française*, Paris, éd. Seuil, 1984.
- Tahar Ben Jelloun, (in) *A ma mère, 60 écrivains parlent de leur mère*, éd. P. Horay, Paris 1988.
- Jean Genet, (in) *Le monde*, 11 novembre 1979.
- Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon*, Idées, Gallimard, 1978.
- N. EL-Sa'adaoui, *La face cachée d'Eve*, Paris, éd. Des femmes, 1982.
- Tzvetan Todorov, Mikhail Bakhtine, *Le Principe, dialogique*, Seuil, 1981.
- Jean Ricardou, *le nouveau roman*, Edition Seuil 27, rue Jacob, Paris 1978.
- Article paru le 14 Janvier 1957, (in) *Démocratie*, n° 2 p. 10, cité par *Itinéraire et contacts de cultures*. V. 11, *Littérature maghrébine*, T. 2, L'Harmattan, 1990, pp. 58-59.
- Roger Chemain et Arlette Chemain Degrenge, *Imaginaires francophones*, Publication de la Faculté des Lettres Arts et Sciences Humaines de Nice, Université de Nice Sophia-Antipolis, Nouvelle série, No. 22, 1995.
- *Cahiers Jussieu, n° 5, Les marginaux et les exclus dans l'histoire,* Paris, Université Paris VII, U.G.E., 10/18, 1978.
- D. Chraïbi (in) *Cahiers de la Méditerranée*, Juin 989, n° 38, Université de Nice.
- M. Mammeri, entretien (in) «*Confluent*» n° 23/24 Sept.-Oct. 1962, pp. 560-568.
- S. Garmadi, entretien (in) *«Alif»*, n°1, 1971.
- Feraoun Mouloud, *Journal*, 1955-1962, Le Seuil; Paris,
- Kateb Yacine, *La langue de Malek*, (in) *Nouvel Observateur*, n° 1157, 1987, p. 87.
- A. Khatibi, (in) *Le Monde*, 17 Décembre 1971.
- A. Khatibi, Interview, (in*) Présence francophone*, n°8; Paris, printemps 1974.
- Abdelatif, Lâabi, *Souffles*, n° 18, 1970.
- *Cahier d'études maghrébines*, colloque, no. 2, mai 1990.
- *Ibla*, Revue Tunisian, 1992, t. 56, no. 169.
- Le Dictionnaire, *Le Petit Larousse illustré, 1987.*

The Crossing of Arabic and Francophone Writings in Maghreb Literature: Fiction as an Example

Dr. Abdullah Ahmed Alghamdi

Arabie Saoudite - Jeddah
Email: aghamdi6@kau.edu.sa
et
dr_ghamdi@hotmail.com

Abstract. the fiction text is considered an artistic form that protects us from forgetting our existence.
The literary text accommodates various narrative types. This is an indication of the cultural identity from a reader's perspective. Fiction is a relatively new literary domain in Arabic. Nonetheless, it received a relatively highly praised position in global and modern Arabic literature, more specifically in Maghreb and North African domains. One reason for the emergence of the cultural openness is the cultural change after independence which in itself was a result of literary text concerned with a new breed of intellect, both readers and writers. The North African culture transferred from spoken to written.
It must be noted that the location of these North African nations allowed them to meet various cultures and civilizations. It also gave them a priority to build a deeply rooted culture in different languages, cultures, civilizations including Arabic, Islamic, Berber and African, all of which coexisted with the European West during and after the colonization. These North African nations benefit from a genuine heritage that is deeply rooted in history. When written evidence is sought, we find texts written in both languages which never forgot about their Islamic Arabic heritage. The North Africans were split between two different cultures and a civilization each represents genuine values.
The examples of crossings in North African novels written in two languages share a number of features including criticizing the North African social reality and identifying its connection with the Western society in different forms. Even if many French scholars refuse to admit the Francophone literature is a North African effort that expresses itself even if written in the language of the occupier, some believe that North African literature in French should be as Arabic literature written in French.